مدخـــل إلى دراســـة

المـــــــدارس الأدبــــــــيـــة

في الشـــعـــر العــربي المعـــاصــر

الاتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية

تـــأليـــف

الدكتـــور نسيب نشاوي

دكتوراه دولة في الآداب

ديـــوان المطبـــوعات الجـــامعية

الجـــزائر - 1984

لفائدة جميع طلبة الأدب العربي

وجميع المثقفين في العالم

مسح الكتاب ضوئيا وأعده على شكل كتاب بصيغة PDF :

الدكتور : عبد القادر شريف بموسى

أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان – الجزائر

لا تـــنســـونا بالدعاء

هـذا الكتـاب : رسالـة نال بهـا المـؤلف شـهادة « دكتوراه دولة » في الآداب •• من كلية الآداب والعلوم الانسانية ، بجامعة القديس يوسف •

وقـد أشـرف على الدراسـة الأسـتاذ الدكتـور أسعد علي ، وشـارك في قراءتهـا وتوجيهاتها العلميـة والمنهجية الأستاذ الدكتور عبدالكريم اليافي •

أما لجنة المناقشة فكانت مؤلفة من الأستاذ الدكتور جبور عبد النـور ، والأسـتاذ الدكتور سـليم قهوجي ، والأسـتاذ الدكتور حليم اليازجي ، والأستاذ الدكتـور أحمد أبو حاقـة • مع الأستاذَين المشرفَيْن •

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

موضوع هذه الدراسة : (المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية) .

وهذا العنوان يدل على أن البحث ، يدرس الشعر العربي الحديث في مرحلة (١٩٠٠ ـ ١٩٨٠ م) من حيث انتماؤه الى مدارس محددة هي : الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية .

فما مسوغات البحث عن اتجاهات مذهبية في الشعر العربي الحديث ... وهل هناك مدارس معينة فيه ؟ .

هذا السؤال يفرض نفسه اليوم ؛ لأن بعض النقاد يرددون : (لا مدارس في الشعر العربي الحديث) : ... وآخرون يشيرون الى انتماء بعض الشعراء الى مدارس محددة .. !

هم يقولون تارة : لا مدارس في الشعر . ثم حين يدرسون شاعرا يشيرون الى مذهبه ومدرسته المتأثرة بمذهب غربي أو شرقي .

كيف نتحدث بموضوعية ووضوح ؟

المشكلة ذات مستويين : مستوى الشعر ، ومستوى المذهبية فيه . وهذه الدراسة محاولة لتحقيق المستوى الثاني، فهل تحقق المستوى الأول ؟.

ان فيض الدواوين الشعرية الغنائية التي ظهرت خلال ثلاثة أرباع القرن الماضية ، تثبت وجود هذا الشعر في تاريخ الأدب المعاصر ، وتحل الطرف الأول من المشكلة . فكيف نتجه الى تحقيق مستوى المذهبية فيه ؟.

هنا كان لا بد لنا من الدخول الى الساحة الشعرية ، ورصد الحركات الفنية التي تمور فيها • فماذا نجد ••• ؟

نجد أن النقد الحديث لم يستوعب بعد كافة اتجاهات العمارات الأدبية في الشعر العربي الحديث •• فكم من شاعر في مشرق الوطن العربي ومغربه أبدع آثاراً رائعة لم يكتب لها الزمن التألق والظهور فماتت بموت صاحبها •••

أما اذا قدّر لهذه الأعمال الذيوع والانتشار ، فان حظها من النقد لن يكون عادلاً ••

اذ لم يكن كثيرون من النقاد ، في النصف الأول من هذا القرن ، قد أسسوا منهاجاً نظرياً ، يؤصلون على ضوئه نظرياتهم النقدية ، فقد كانت الروح المثالية والانفعال ، والحماسة العاطفية ، والسرعة •• تطغى على التفكير الموضوعي •• !

ومن هنا جاءت مناهل هؤلاء الرواد عذبة ومعذبة — في آن واحد — في حركة التأليف الحديث •

فهل من أمثلة توضح هذه العذوبة وذلك العذاب ؟

— ١ —

ميخائيل نعيمة يروي حادثة ، وقعت له يوم كان بالمهجر ، — وفيها يذكر — أنه سأله بعض رفقائه الأميركيين :

— من أشهر كتابكم في سورية(١) ؟

ولما همّ بانتخاب المجلي من بين المُجلّين ، لم يجد بقعاً خضراً تستوقف النظر ، وانما وجد حياة قاحلة يابسة جرداء ، ووجد نفسه كالقابض على الريح • فاعتذر الى السائل ، ولم يستطع أن يبوح بسره • بل ناجى ربه قائلا :

— ربّ أهذه حقيقتنا ••• ؟ ربّ هل نحن فقراء الى هذا الحد •••؟ الهي رأفة وعدلاً •••

وكأنما يريد أن يقول : لا شعراء عندنا ولا كتاب ••، فهل هذا الحكم السريع صحيح ••؟

---

١ — الغربال — ميخائيل نعيمة — الطبعة الثامنة — ص ٤٣ •

— ٢ —

وعندما توج أحمد شوقي على امارة الشعر(٢) ، هاجمه العقاد ، ولم يرَ في ما كتب شاعرية • وانما وجده نظاماً خاملاً ، لا يصل الى جوهر الأشياء • فتسلط عليه ، وأغرى به جماعة ممن حوله من الشبان(٣) • ووادعه على ذلك طه حسين(٤) •

— ٣ —

ولكن العقاد نفسه بعد حوالي ثلث قرن ، هدد بمغادرة مهرجان الشعر المنعقد بدمشق عام ١٩٥٩ م اذا حضره الشعراء الشبان(٥) من أمثال أحمد عبدالمعطي حجازي وعبد الصبور • لأنهم شعراء مارقون من الديباجة العربية وأصالة التعبير — بحسب زعمه — ولم يلحظ يومذاك حماستهم وايمانهم برسالة التجديد الشعري •

— ٤ —

والعقاد نفسه ندم في آخر أيامه على مهاجمة شوقي(٦) ولو امتد به الزمن لأعتذر الى أولئك الشعراء الشبان أيضا •

هذا مثال آخر على حكم نقدي سريع •

— ٥ —

وعندما ورد شعر المهجر الى المشرق العربي ، استقبله بعض النقاد بكثير من الضوضاء ••• واتهمه طه حسين بضعف اللغة وخروجه عن قواعدها(٧) ، وكان لكلمته قيمة حسنة في الأوساط الأدبية •• وكاد الناس يغادرون هذا الأدب ، لولا قوة تلك اللائحة المضيئة من أبنائه ••• كجبران ونعيمة • وعريضة والقروي وصيدح وقنصل والمعلوف ••• فهؤلاء وغيرهم خلفوا صحفاً ومجلات ودواوين شعرية ، لا تزال تأبى أن تحور رماداً •

---

٢ — كان ذلك عام ١٩٢٧ م •

٣ — الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٦٣ — ٦٥ وانظر الغربال لنعيمة — ص ٧٤ والشعر المصري بعد شوقي ، لمحمد مندور — الحلقة الأولى — ص ٩ •

٤ — حافظ وشوقي — الدكتور طه حسين — ص ٩٤ •

٥ — ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي — دار العودة — ص ٤٣٣ •

٦ — الشعر المصري بعد شوقي — مندور — ص ٣٦ •

٧ — النثر المهجري — المضمون وصورة التعبير — الدكتور عبدالكريم الأشتر ص ٢٠٢ •

— ٦ —

وشكك بعضهم بموهبة الدكتور أحمد زكي أبي شادي • وكـانت مصيبته في أدبه أقسى كارثة نزلت بــه • فاصيب في آخر عمره بخيبـة الأمل(٨) ، لقسوة النقد الذي وجه الى شعره ؛ فما كان منه الا أن غادر مسقط رأسه الى المهاجر الأميركية ، ليعيش بعيداً عن ضوضاء المتحاملين حتـى وفاتـه •

والحقيقة أن أبـا شادي ، لم يكـن قد فرغ من أداء مهمـة اللفظ المنغم ، يوم انتقد ، ولم يكن قد نشر على الملأ آثاره الكاملة • وهي الى اليوم ـ في معظمها ـ لا تزال(٩) مخطوطة •

— ٧ —

والشابي في مطلع حياتـه ، لم يلق ترحيباً مشجعاً ، وهذا ما جعلـه يغادر أرض الواقع الى غاب الأحلام(١٠) •

— ٨ —

وعلى منبر الجامعة الأميركية ببيروت أعلن سعيد عقل سخف الشعر الذي أتى به **الأخطل الصغير**(١١) •• ولكن بعـد مرور عشرين سنة نودي **بالأخطل الصغير أميراً للشعراء**(١٢) عام ١٩٦١ م •

والفينا (سعيد عقل) يتراجـع عن حملتـه ، ويعتذر(١٣) عنهـا ، ويثنـي على خصمـه السـابق ، ويبـادر الى تقـديم ديوانـه (شـعر الأخطـل الصغـير) •

ومهما قيل عن الظروف التي أحاطت بأولئك النقاد والأدباء ، حين أصدروا أحكامهم ، وأياً كانت الملابسات الفنية أو الشخصية التي جعلتهم يسحبون تجريحهم فهذا لا يعني ، أن ما كتبوه قد امحى وزال ؛ لأن الصحف والمجلات حملت هذه الآراء ، وأودعتها عقول الناس •

---

٨ ـ الموسوعة العربية الميسرة ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٢ م ـ ص ٣٥ •
٩ ـ الشعر والتجديد ـ محمد عبد المنعم خفاجي ـ ص ٣٥ ـ ٣٨ •
١٠ـ كفاح الشابي ـ أبو القاسم محمد كرو ـ ص ١٧ وانظر الشابي وجبران التليسي ص ٤٦ •
١١ـ لبنان الشاعر ـ صلاح لبكي ـ ص ٩٠ •
١٢ـ ديوان عمر أبو ريشة ص ٣٣ •
١٣ـ شعر الأخطل الصغير ـ بشارة الخوري ـ المقدمة بقلم سعيد عقل •

وقد نستطيع القول : ان التشكيك بمواهب الأدباء ، قد يكون على غير قصد •• فكثيرون يصدرون حكماً نقدياً جازماً على أديب أو مفكر ، قبل أن يروا آثاره • واذا قرؤوها ، لم يستوفوها ، واذا استوفوها ، لم يتأملوا في أبعادها وأغوارها •

★ ★ ★

البداية ينبغي أن تكون من الجذور أعني المصادر (دواوين الشعر) ففيها تتمثل ينابيع(١٤) الالهام الأدبي ـ فالاصغـاء الى الكتاب أنفسـهم الى الشعراء أنفسهم أفضل من الاصغاء الى النقاد أحياناً • وكيف نجيز لأنفسنا الحكم على شاعر بأنه عظيم أو ميت الابداع والموهبة قبل قراءة مادة القول التي صاغها ••• ؟ اذ ليس للانسان أن يقول ما يشاء بدعوى الحرية الشخصية • فأية حرية تـُعلّق مصائر الناس وتتصل في النهايـة بعبقرية الأمة ومجدها الأدبي •!؟

وهنا نقول للذين يرفضون تمذهب الشعر العربي المعاصر في مدارس أدبية (اتباعية أو ابداعية أو واقعية أو رمزية) : اقرؤوا رأس المال • **ارجعوا الى المناهل الينابيع (الشعر نفسه) •• ثم ارجعوا الى ما كتبه المحققون من النقاد •**

يوم أنهيت تأليف هذا الكتاب كنت بصحبة بعض زملائي من مدرسي اللغة العربية • وكانت عادتي أن أسأل :

هل من أبحاث جديدة قرأتموها حول الألوان الكبرى في الأدب العربي الحديث من حيث انتماؤه الى مدارس أدبية •؟

قال أحدهم مستغرباً : أية مدارس تعني ؟

قلت : الكلاسيكية أو الرومانسية مثلا أو الرمزية ـ الواقعية • ففتح فاه ووضع اصبعه على شفته السفلى قائلا :

ـ وهل عندنا مدارس مثل أوربة • نحن نحتاج الى بضعة قرون •

قلت : ولِمَ ؟

قال : ما هذا التخليط والتجني • تريد مدارس في الشعر هيهات •!

١٤ـ فن الحياة فن الكتابة الدكتور أسعد علي ـ ص ١١٠ويعلل الدكتور اسعد علي هذا بقوله : (وقد يكون الاصغاء الى الكتّاب أفضل من الاصغاء الى النقاد •• لأن الكاتب يعرف منابع كتابتـه أكثر من غـيره •• لكـن اسـتنطاق آثار الكاتب قـد توصلنا الى تحقيـق طيب في مجال استكناه (المنبعية الالهامية) •

قلت : أليس عندنا شاعر اتباعي أو رمزي أو واقعي ..؟
قال : مستحيل يا أستاذ ..
قلت : هل قرأت ديوان علي محمود طه أو ديوان خليل حاوي .
قال : ربما سمعت بعلي محمود طه أما حاوي فلم أسمع به .

قلت : فكيف تجيز لنفسك المناقشة وأنت لا تعرف من الموضوع الا العنوان ..!

* * *

واذا كان الاعتراض في التسمية على كلمة (مدارس أو مدرسة أدبية) فهذا في غير محله . فنحن نتحدث في الشعر الجاهلي عن « مدرسة أوس بن حجر » . ونعد من أساتذتها زهير بن أبي سلمى وابنه كعباً والحطيئة(١٥) .

وفي العصر الاسلامي نتحدث عن « مدرسة الهجاء والهجائين » وأعلامها من أمثال جرير والأخطل والفرزدق والراعي ..

وفي العباسي نجد « مدرسة أبي تمام » أو البحتري . و «مدرسة الجاحظ » أو ابن المقفع . ونسمع « بالمدرسة التقليدية » و « المدرسة الحديثة » في أدب الدول المتتابعة .

وكلمة مدرسة في الأصل الاصطلاحي ، تعني أن مجموعة من الأدباء تشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية ؛ وتقاربت(١٦) ، الى أن ألّفت مذهباً له جماعة ، تسمى باسم أبرز أديب يمثلها . ولا يلزم هذا أن يكون الأدباء يعرف بعضهم بعضاً .

ولا تعني كلمة مدرسة مكان الدرس ، فأنت تقول : « مدرسة البصرة العقلية » ، « ومدرسة الكوفة السماعية » ، وتريد أصحاب هاتين المدرستين ومذاهبهم الفكرية .

* * *

واللفظ الاصطلاحي الثاني (الاتباعية . الابداعية ـ الواقعية ـ الرمزية) غير غريب على لغة العرب .

بل ان كلمة (اتباعية) توافق الأصل اللغوي المعجمي الذي ذهبتُ اليه :

١٥ـ في الأدب الجاهلي ـ د. طه حسين ـ الطبعة الثانية ١٩٢٧ ـ ص ٦٧ .
١٦ـ يعطي طه حسين تعريفاً قريباً من هذا في المرجع السابق .

فالعرب تقول عن الظل تابع(١٧) ، لأنه يتبع الشمس . وتسمي الرجل تبّعاً ، اذا مشى خلف آخر أو مر به فمضى معه .

والتابع في لغة العرب الجنيّ يكون مع الانسان ، يتبعه حيث ذهب .

ويقال عن تبّوع الشمس : انها ريح تهب مع طلوعها فتدور في مهاب الرياح حتى تعود الى مهاب الصبا .

والاتباع في الكلام مثل (حسن بسن) .

واذا قلت أتبعتهم : يعني تبعتهم وذلك اذا كانوا سبقوك فلحقتهم .

وحينما نستعمل هذا الجذر اللغوي (تبع) في المصطلح الأدبي فانما نعني به أن شاعراً تبع آخر سبقه فكان له كالظل أو تأخر عنه قليلاً فمشى خلفه ، أو لحق به فمضى معه في طريق واحدة وما زال يتطلبه .

والابداعية مصدر صناعي من الابداع . والعرب تقول عن المبتدع : انه الزق الجديد . ولقد قيل للبناء العظيم الذي أقامه (المتوكل العباسي) بسر من رأى .. انه : (بناء مبتدع)(١٨) .

ويفهم من كلام العرب أن كلمة البِدع تكون للأمر الأول ، الذي استحدث على غير مثال سابق . ومنه قوله تعالى (بديع السموات والأرض) اي أنه أوجد الشموس .. والأفلاك والأرض ـ بحارها وجبالها وأنهارها .. وأحياءها ـ على غير نموذج سبق .

وتقول العرب : أبدع الشاعر ، أي أتى بالبدع .

وعلم البديع : أحد فروع البلاغة العربية(١٩) .

ونحن نريد هنا في مصطلح (المدرسة الابداعية) مجموعة الأدباء الذين لم يسيروا على صراط من سبقهم ، بل خالفوهم ، بأن أتوا بمعانٍ وأساليب جديدة على غير مثال سبق .

ومصطلح (الواقعية) غير غريب على اللغة فهو مصدر صناعي صيغ من اسم الفاعل (الواقع) ، ليدل على الشاعر ؛ الذي سقط على دنياه وعاينها مترسماً أسرار نموها وازدهارها ..

١٧ـ القاموس المحيط الطبعة الثانية ـ مكتبة التربية ـ بيروت ـ ١٩٥٢ ـ مادة تبع ج٣ـص٨ـ٩ .
١٨ـ القاموس ج ٣ ص ٣ .
١٩ـ انظر : شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي تحقيق ـ المؤلف ـ .

والعرب تقول : وقع ربيع بالأرض بمعنى حصل(٢٠) ، ووقعت الابل اي بركت على الأرض ٠

ومواقع القطر : مساقطه ٠ وموقعة الطائر ، تعني الموضع الذي يقع عليه ٠

والواقعة : النازلة الشديدة ، ويطلق العرب اسم الميقعة على المطرقة ، أو على الموضع الذي يألفه البازي ٠

والتوقيع يعني : اقبال الصيقل على السيف بميقعته ، يحدده ، ويقوم اعوجاجه ٠

وكان الشاعر الواقعي يقوم بعملية التوقيع ٠ فهو يقبل على مذاهب الدنيا بمطرقة القول المنغم الجميل ، فيقوّم اعوجاجها ، ويحوّل قبحها وسوءها الى جمال وحسن ٠

أما مصطلح (الرمزية) فمأخوذ من الرمز ٠

والرمز في الأصل اللغوي يعني : الاشارة ، أو الايماء بالشفتين ، أو العينين ، أو الحاجبين ، أو الفم ، أو اليد ، أو اللسان(٢١) ٠

ويفهم من معاني هذه الكلمة الحركة والاضطراب ٠ فالرّميز : هو الكثير الحركة ، والأصيل ، والرزين ٠ والراموز في اللغة : البحر ٠ ومعناه أيضاً الأصل والنموذج ٠

وهذه المعاني المعجمية لا تنفي ما ذهبنا اليه من أن الرمز ما هو الا ايماء أو اشارة ، توحي بمعانٍ ، يفهمها المتلقي المخاطب ، دون غيره ممن حضر ٠

والشاعر الرمزي بمفهوم اللغة هو الذي تمور في نفسه حركات كثيرة ، فيعبر عنها بأصالة ورزانة على شكل ايماء أو اشارة لفظية ٠

ومن الأفضل أن نوضح أن العرب ، لم تستعمل قديماً هذه الألفاظ الاصطلاحية (اتباعية ـ ابداعية ـ واقعية ـ رمزية) على نحو ما نستعمله اليوم ٠ لأنها لم تكن على علم بها ٠ ولأنها مقتبسة من اللغات الأوربية

٢٠ـ القاموس المحيط ح ٣ ص ٩٩ ٠

٢١ـ ح ٢ ص ١٨٣ ٠

الحديثة ومترجمة عنها(٢٢) وقد استعملناها بعد أن تواضع عليها كثيرون ، وبعد أن وجدنا أنها لا تخالف قواعد الاشتقاق والقياس ٠

★ ★ ★

ويبدو هذا المفهوم الاصطلاحي الجديد الذي اعتمدته في تسمية المدارس الأدبية غريباً على أدبنا العربي ؛ حين نهم بتطبيقه عليه ٠ وهذه الغرابة لا يشعر بها الا المستعجلون ٠ أو الذين يعلمون ظاهر الأمر ٠٠ فهم يحفظون من الشعر الجاهلي والأموي والعباسي أضعاف ما يحفظون من شعر المعاصرين ٠

ولولا أن تداولت الألسن أشعار تلك الأعصر ٠٠٠ ولولا نهوض نقاد علماء كثيرون بمهمة التعريف بالعناصر الجمالية والفنية لتلك الأشعار ٠٠٠ ولولا أنهم عملوا على بلورتها وشرحها والتعريف بها ، وقدّموها غذاء روحياً مستساغاً ٠٠٠ لما راج ذلك الشعر ، وتحدى الزوال ٠

ولو أنه تهيأ (لعصر الانحطاط) ، ما تهيأ للعصور التي سبقته، لتغيرت نظرتنا اليه ٠٠ ولربما يعثر المنقبون في المستقبل على نصوص لابن الوردي والحلي والأبيوردي وابن النقيب ٠٠٠ وغير هؤلاء ٠٠٠ لها روعة وجمال ، وفيها ابداع وفن ٠ وهذا الدكتور عمر موسى باشا تتغير نظرته بعد أن درس هذا الشعر ، وتعمق في أسرار ذلك العهد ؛ فيخرج على الناس بتسمية جديدة لهذا العصر، يسميه فيها ب (عصر الدول المتتابعة) ٠ فقد وجد أن المصطلح السابق (عصر الانحطاط) خاطىء(٢٣) من الوجهة الفنية ، فعدل الى غيره ٠ وكان العلاّمة الدكتور جبور عبد النور والدكتور أحمد أبو حاقة قد نبّها على هذا ٠

وهذا المثل ينطبق على شعرنا المعاصر ٠ فدراسته بعمق ، وفهم تجاربه الشعورية والفنية ٠ والترويج له وتداوله باللسان ٠ هذا كله يمكن أن يمنح الناشئة من الشبان الكثير من الفائدة الروحية والفنية ٠

٢٢ـ فن الحياة فن الكتابة ـ الدكتور أسعد علي ـ ص ١٩٧ وانظر الأدب الأوربي للدكتور حسام الخطيب ص ١١٧ و ١٥١ وانظر من اصطلاحات الأدب العربي الدكتور ناصر الحاني ـ ص ٤٦ و ص ١٢٣ ٠

٢٣ـ أدب الدول المتتابعة ـ عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك ـ الدكتور عمر موسى باشا ـ دار الفكر الحديث ـ بيروت ـ ١٩٦٧ م ـ ص ٨٦٣ ٠ وانظر ابن نباتة المصري للدكتور عمر موسى باشا ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٣ م ـ ص ٣٢٢ ٠

ففي مطلع هذا القرن ، حملت الصحف والمجلات وحدها عبء الحركة النقدية(٢٤) ، وكانت الكتب نـادرة ـ لولا من تدارك هـذا النقص من أساتذة الجيل أمثال جرجي زيدان وحسن المرصفي و الرافعي وأحمد أمين والزيـات وفـؤاد أفـرام البستاني وأنيس المقـدسي وعمـر الدسوقي وجميـل صليبـا .

وحين نتحدث عن الحركة النقدية ، فانما نعني بها تلك التي تتصل بهذا البحث ، والتي تمتد من مطلع هذا القرن الى اليوم ١٩٨٠ م .

* * *

وتعد مرحلة النصف الثاني من القرن العشرين أخصب مرحلة مر بها التـأليف الأدبي . فقد كثـرت الكتب وكثـر النقاد . **وسار التأليف في أربعـة اتجاهـات** هي :

١ ـ تاريـخ الأدب .
٢ ـ نقـد الأدب .
٣ ـ دراسة الظواهر الأدبية : الفنية والمعنوية .
٤ ـ دراسة الأدب في ضوء آثار النزعات الفكرية .

ـ ١ ـ

والظاهـرة الواضحـة هنـا أن كل قطـر أرخ لأدبـائـه . ففـي سورية مثلا ألّف سامي الكيالي تاريخاً لـ (الأدب المعاصر في سورية) .

وفي العراق كتب عبد الرحمن الدجيلي عن تاريخ (الشعر العراقي الحـديث) .

وفي مصر أرخ شوقي ضيف لـ (الأدب المعاصـر في مصر) وكذلـك فعل مندور في كتاب (الشعر المصري بعد شوقي) .

وفي الجزائر ألف الدكتور صالح الخرفي كتاب (شعراء من الجزائر) وصنع عبدالله كنون (أحاديث عن الأدب المغربي) . أما طه الحاجري فقد تناول (الحياة الأدبية في ليبيا) .

٢٤ـ في كتاب « تاريخ الصحافة العربية » اخبار مطولة حول الجرائد والمجلات التي ظهرت في العالم العربي . الفه فيليب طرزي بـ ٤ أجزاء .

وعرض غسان كنفاني لـ (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة) .

وهذا لا يعني أن المؤلف العربي كان يؤثر الاقليمية واعتزال الحركة الأدبية في الأقطار العربية الأخرى . فقد كان يحس بانتمائه اليها بسبب من روابط التاريخ واللغة والأرض والشعور الوجداني بلحمة القربى . ولذلك وجدنا كاتباً مصرياً هو محمد عبدالغني حسن يؤرخ لأدب المهجـر في كتاب (أشعار وشعراء من المهجر) وسورياً هو (د. عمر الدقاق) يفعل مثله في كتاب (عنادل مهاجرة) وآخر أردنياً هو الدكتور عيسى الناعوري في كتاب (أدب المهجر) . وهـذا الكاتب العراقي هلال ناجي يكتب عـن (شعراء اليمن المعاصرون) . وفوزي الميـلادي يجري (جولة مع أدبـاء شمال افريقيا) . وهذا أمر يصعب احصاؤه .

... وبلور محمد صالح الجابري (الشعر التونسي المعاصـر) . أما عن لبنان فهناك عشرات الدراسات بالعربية والفرنسية والانكليزية فضلا عن أن المجلات الأدبية سجلت كل نبضة من نبضات همومه الجماليـة وقضاياه الأدبية . وأحدث هذه الدراسات للأستاذ الدكتور وليم الخازن (الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية) ١٩٧٩ م . وكان جرجي زيدان ولويس شيخو اليسوعي وغيرهما في مطلع هذا القرن قد أرخوا للشعراء اللبنانيين ولسواهم .

ويحسن بنا أن نذكر كتاب (تاريخ الشعر الحديث) الذي وضعه الأديب أحمد قبش بعد معاناة شديدة سببها عدم توفر المراجع . ويكـاد هذا الكتاب يكون الوحيد من نوعـه . لولا كتاب (في الأدب الحـديث) لعمـر الدسوقي .

ـ ٢ ـ

هذه اشارة الى كتب التاريخ الأدبي أما كتب النقد الأدبي الحديث ،

فبين أيدينـا اليوم عدة مؤلفـات ـ وهـي على جلالهـا ـ غير كافيـة . نعـدد منهـا :

كتاب (الديوان) للعقـاد و (الغربال) لنعيمة و (فـن الشعر) لاحسان عباس (وفن الشعر) لمندور و (نقد الشعر القومي) للدكتور عمـر الدقـاق (وصناعـة الكتابـة) للدكتور أسـعد علي والدكتـور فيكتور الكك و (مجددون ومجترون) لمارون عبود .

وسوى هذه القائمة نجد كتباً أرّخت للنقـد . منها كتاب (نشـأة

النقد في مصر) للدكتور عزالدين اسماعيل و (النقد الحديث) في لبنان للدكتور هاشم ياغي ·

وليست هذه العملية احصائية اذ هناك كتب طه حسين « خصام ونقد » ، « كلمات » ، « نقد واصلاح » وكتب مصطفى السحرتي في مثل « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » ١٩٤٨ وكتاب جمال كمال الدين « الشعر العربي الحديث وروح العصر » ١٩٦٤ م وكتاب «الالتزام في الشعر العربي الحديث» ١٩٧٩ م ألفه الدكتور أحمدأبوحاقة ·

وندرة كتب النقد أثارت حفيظة الأدباء · فكثيراً ما أظهروا تبرمهم وسخطهم في صيحات غاضبة ، حملتها الصحف والمجلات · وكأن الواحد من هؤلاء يود معرفة آراء الآخرين بانتاجه الفني ·· وموقع هذا الانتاج بين أنداده ، ودرجة نجاحه وأماكن اخفاقه(٢٥) ·

- ٣ -

والنموذج الثالث في التأليف ، يبحث في الاتجاهات الأدبية في العالم العربي وهو يأخذ الظاهرة الأدبية (الشكلية والمعنوية) ويبين حدودها ومزاياها وارتساماتها في كتابات الأدباء جميعاً ، أو في كتابة واحد ·

والاتجاه القومي والوطني ـ الذي يعبّر عن الوعي العام في البلاد العربية وما أثارته السياسات الخارجية والداخلية من شعور ـ أبرز غرض تناوله الأدب الحديث من خلال الشعر ·

ويأتي من بعده الاتجاه الاجتماعي الذي يتناول الشعب ومشكلاته المختلفة وأثر الحياة الجديدة فيه ·

ومن الموضوعات الأثيرة عند الأدباء دراسة الاتجاه التأملي في البحث الظامىء عن الحياة الروحية وما وراء الطبيعة ·

ثم هناك الاتجاه الفني والذي نال اهتماماً بالغاً في هذا العصر · اذ اهتم الأدباء بدراسته ·

ونجد على رأس هذا الباب كتاب أنيس المقدسي (الاتجاهات الأدبية في العالم العربي المعاصر) · وكتاب (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) وكتاب (الشعر العربي في المهجر ـ أميركا الشمالية ـ للدكتورين احسان عباس ومحمد يوسف نجم ·

وقد يدرس هذا النوع من التأليف ظواهر معينة في قطر عربي

٢٥ـ انظر قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ـ عبدالله ركيبي ـ ص ١٦ ·

واحد · على نحو ما نجد في كتاب (تاريخ الشعر الجزائري) لمحمد الطمار أو كتاب (حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية) للدكتور محمد بسام ساعي ·· أو كتاب (لبنان الشاعر ـ التيارات الحديثة) ·

أو يأخذ جوانب معينة عند شاعر واحد فيتابعها متابعة دقيقة ؛ كما في كتاب (بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة) للدكتور محمد التونجي · وكتاب (شوقي أو صداقة أربعين سنة) لشكيب أرسلان · أو كتاب (كفاح الشابي) لأبي القاسم كرو · أو كتاب (خليل مطران) لعبد اللطيف شرارة ·

- ٤ -

والنموذج الرابع للتأليف يرصد الاتجاهات الفكرية (الأيديولوجية) وأثرها في الأدب الحديث ·

ويلاحظ أن معظم الذين اهتموا بهذا النوع من التأليف ينتمون الى ايديولوجيات معينة واضحة ، تمس السياسة أحياناً ، أو تسمو الى مراتب التفكير الانساني العام ·· لا يحدها شرق ولا غرب ، وانما تتعلق بالانسان في ظروف حياته القاسية ·

وخير مثال على هذا النوع من التأليف كتاب (الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث) للدكتور جميل صليبا · وهناك كتب عديدة منها كتاب (الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب العربي الحديث) للدكتور يوسف عزالدين وكتاب (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي) لحسين مروة · وكتاب (شعرنا الحديث الى أين) لغالي شكري · وكتاب (الأدب والأيديولوجيا في سورية) لنبيل سليمان وبوعلي ياسين · وكتاب (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر) للدكتور محمد حسين · وكتاب (الواقعية في الأدب) لعباس خضر · و (أدب المقاومة) لغالي شكري · و (الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث) للدكتور عمر الدقاق · و (القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي) للدكتورة عزيزة مريدن ·

وهذه الألوان الأربعة ترينا كيف كان التأليف يدور حول الشعر الحديث · فاما أن يتناول تأريخه ، أو أصول نقده ، أو مناحي اتجاهاته ، أو أثر الأيديولوجيات عليه ·

والذي أريد أن أقوله بعد هذا كله : ان دراسة الأدب في حدود مدارسه الكبرى ، التي أقمت عليها هذه الدراسة قد توفر علينا كثيراً من الجهود التي تبذل لمعرفة مذهب الشاعر ·

فما أن نفهم موقع شاعر من مدرسته ، حتى نعرف مكانته في تاريخ الأدب ، والمؤثرات الفكرية التي أثرت عليه واتجاهاته المعنوية وظواهر شعره الفنية وبالتالي تكون معالجته بالقواعد النقدية أسهل وأيسر ·

لقد آن الوقت لدراسة هذا الشعر ونقده بموضوعية ، بعد أن فرغ كثير من أصحابه ، من آداء الرسالة التي اضطلعوا بها ، فغيب الموت وجوه بعضهم ، وجمعت أعمال بعضهم الآخر في مجلدات ضخمة ··

هذا كله دفعني الى تسجيل رسالة الدكتوراة في فرع الآداب العربية بجامعة القديس يوسف تحت عنوان: مدخل الى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، باشراف الأستاذ الدكتور أسعد علي الذي رعى البحث وشجعني على هذا الاتجاه ، وفتح أمامي آفاق الرؤية ، وأعطاني أصول التفكير فيه وطرائق البحث العلمي ، وحذرني من أخطار المبالغة واصدار الأحكام السريعة ·

وقد أسست دراستي هذه على سبعين شاعراً ونيف ، حكم لهم النقد الحديث بنضجهم الفني ·· وقسمتها على أربعة أبواب : جعلت الأول منها للمدرسة الاتباعية ·· والثاني للابداعية ·· والثالث للواقعية ·· والرابع للرمزية ·· وفي كل باب عدة فصول ؛ تدرس خصائص المذهب وتاريخ نشأته وأبرز أعلامه وسمات التعبير عند كل واحد منهم · وفي نهاية كل باب أشرت بعض الاشارة الى أسماء بعض ممثلي المذهب ، الذين لم تتح لهم الدراسة فرصة الحديث عنهم · وهذا لا يمكن أن يغض من شأنهم أو يحط من قيمتهم الأدبية ·

لأن الزمن لا بد أن يأتي بنقاد يكشفون أسرار الابداع الفني لديهم ، فيؤصلون البداية التي بدأتها ويكون هذا نعمة جديدة على الأدب ·

ومهما يكن من أمر فقد انتهيت في بحثي الى اثبات وجود المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ··· بعد جهد شاق بذلته في المكتبات مع أستاذي المشرف ، ليكون لبنة متواضعة في تاريخ الأدب ونقده ·

ولا يسعني أخيراً الا التقدم بعاطر الشكر لأستاذي الدكتور أسعد علي على ما أولاني من نعم المعرفة وفضل الاشراف ·

كما أتقدم بالشكر الى الأستاذ الدكتور عبد الكريم اليافي المشرف الثاني ، الذي طالع الرسالة وزودني بملاحظاته القيمة الدقيقة · وأقدم شكري أيضاً الى صديقي الأستاذ حسان الكاتب الذي جمعني مع عدد من الشعراء المعاصرين ويسر لي سبل الاطلاع في مكتبته القيمة ·

وللسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة عاطر الثناء والحب والتقدير ·

المدارس الأدبية

الاتباعية ـ الابداعية ـ الواقعية ـ الرمزية

تمهيد في حركات البعث والاحياء والتحديث في الأدب العربي المعاصر

لم يظهر الشعر العربي الحديث على النحو الذي نشهده اليوم ، الا بعد أن أثمرت فيه خمس حركات هامة هي :

١ ـ احياء التراث القديم وحبه ·

٢ ـ الترجمة عن الآداب الغربية والتأثر بها ·

٣ ـ الدعوات التجديدية والهجوم على التقليد ·

٤ ـ الثورة على الواقع بغية بناء المجتمع الحضاري العصري ·

٥ ـ تحديث لغة الشعر ووظيفته ·

وكان من شان هذه الحركات أن ظهرت عدة مدارس أدبية ··· فالدعوة الى احياء التراث ، أوحت الى أرباب القول صياغة الشعر على نحو اتباعي (كلاسيكي) · محافظ على النمطية التعبيرية القديمة ·

والترجمة عن الآداب الغربية ـ وبخاصة الفرنسية والانكليزية ـ ثقفت العقول الظامئة للمعرفة بنموذجات فنية··· فاتجه بعض الأدباء الى تقليدها ـ بادىء ذي بدء ـ ثم تجاوزوا المحاكاة بالرجوع الى أنفسهم والتعبير عن التجربة الوجدانية الذاتية · ولكنهم اذ ذاك كانوا متأثرين بالنظرات الوجدانية التي لاقت أشد الرواج في الشعر الغربي الرومانسي ، ومن هنا كان مولد (المدرسة الابداعية) العربية أو الرومانسية (بحسب التسمية في لغتها الأصلية) ·

وانتقل الشعر من التعبير عن الوجدان الفردي الى التعبير عن الوجدان الجماعي • وقامت دعوات تجديدية لتغيير مهمته ووظيفته وشكله ، وانتهت الى نبذ المواجد الشخصية ، لتحل محلها أحاسيس المجتمع الظامىء الى التقدم الحضاري • وهذا هو الاتجاه الذي اتخذ في الأدب العربي طابع (المدرسة الواقعية) •

في هذه الأثناء كان الأدباء يتجهون الى تحديث الشعر واعطائه ميزات عصرية • وتمثلت ثورتهم على الأشكال التعبيرية المباشرة بغية صياغة الأبنية الفنية الرمزية ، التي جاءت على مستوى عال من النضج والتكامل • فكان الجناء (مدرسة رمزية) عربية •

وعلى هذا النحو استطاع الشعر استيعاب المفاهيم العصرية واستساغة أفضلها •• وكان أصحابه يصدرون في معظم الأحيان عن أصالة، انتهت من التتلمذ على أيدي الغرب ، وبدأت تحدد لنفسها أسساً فنية خاصة •

وفي الأبواب التالية مظاهر لهذه الحركات الجديدة بالتأمل وتفصيل لبعض سماتها فلنبدأ بالباب الأول •

★ ★ ★

الباب الأول

المدرسة الاتباعية في الشعر العربي المعاصر

الباب الأول

المدرسة الاتباعية في الشعر العربي المعاصر

مقـدمـة

الحـديث عن خصائص المدرسة الاتباعيـة العربية وأصحابها لـه مسوغاته ، منها أن كتباً عديدة ، رصدت هذا الاتجاه بطرائق متنوعة ·· وكان هذا الرصد ممهداً لقيام هـذه الدراسة · ذلـك أن الذين أرخوا للمرحلة التقليدية في الشعر العربي الحـديث ، اقتصروا على معالجـة الاتجاه الاتباعي في أقطارهم · وقليلون أولئك الذين درسوا هذا الجانب الهام من تاريـخ الأدب المعاصـر وفق نظرة شمولية تعـم سائر أقطـار البـلاد العربيـة ·

لذلك فقد أعد هذا الباب ليكون بداية تأسيسية لاعطاء وجه النظرة الشمولية للحركة الاتباعية في الأدب العربي المعاصر ·

فأية كتب تلك التي أرخت للشعر الاتباعي العربي ؟

أول ما يطالعنـا في هـذا المجـال ـ كتـاب (في الأدب الحـديث) لعمـر الدسوقي وفيـه يخصص المـؤلف حيزاً كبـيراً منـه للحـديث عن (المدرسة التقليدية) ولكنـه يتوسع في دراسـة الشخصيات التقليـدية المصرية ، ويفوت علينا فرصة ذهبية للاطـلاع على سائر أصحاب هـذا الاتجاه في الوطن العربي · وتأتي قيمـة دراسته من هذا العمق وتلـك الدقة في فهم الشعراء وتحليل أشعارهم وردها الى ينابيعها الأولى ·

ثم تأتي أبحاث الدكتور شوقي ضيف لتعمق أبحاثا سابقة ، وتوضح كثيراً من عناصرها ·· على نحو ما نجد في كتاب (شوقي شاعر العصـر

الحديث) و (الأدب العربي المعاصر في مصر) • ثم هناك كتاب الدكتور محمد مندور في (الشعر المصري بعد شوقي) •

وقد أرخ صلاح لبكي للحركة التقليدية في لبنان في كتاب (لبنان الشاعر) أو (التيارات الأدبية الحديثة في لبنان) ، فقسم الشعر الاتباعي اللبناني الى قسمين : جعل الأول منهما للمحافظين ، فعد منهم تامراً الملاط والأخوين نسبياً وشكيباً أرسلان وداود عمون ووديعاً عقلا ورشيداً نخلة • وقد استغرق في هذا القسم الشعراء اللبنانيين المحافظين •

ووصف _ الفئة الثانية بـ (المخضرمين) الذين ظهرت في شعرهم ملامح تأثيرات النظريات الرومانتيكية • وقد وافقه في هذا التقسيم (أحمد قبش) في كتابه (تاريخ الشعر العربي الحديث) •

ونجد (أحمد أبا سعد) يضع عنوان (المدرسة الكلاسيكية) في كتابه (الشعر والشعراء في العراق) ، ويتخصص بالحديث عن صفات هذه المدرسة وأتباعها في العراق •

أما في سورية فنجد سامياً الكيالي يؤرخ للأدب في سورية في كتابه (الأدب العربي المعاصر في سورية) ويشير اشارات واضحة الى بذور المدرسة الاتباعية في شعر طائفة من السوريين •

أما (محمد الطمار) من الجزائر فقد أرخ للأدب الجزائري تحت عنوان (تاريخ الأدب الجزائري) وأوضح ما في أشعار الجزائريين من ملامح الديباجة العربية القديمة ، دون أن يشير الى هذا المذهب أو يحلل خصائصه •

وقد استوعب « أحمد بدوي » _ على ما يبدو جميع الآراء التي قيلت في المدرسة الاتباعية العربية ؛ فأصدر كتابه « مختارات من الشعر العربي الحديث »* ، وقدم لباب « الاتجاه التقليدي » بخلاصة تتضمن

* تبنى الأستاذ احمد حسن الزيات (في أصول الأدب ج ١ ص ١١٢) كلمة ابتداع للرومانسية و (اتباع) للكلاسيكية • وقد تبنى الأستاذ احمد امين والدكتور زكي نجيب محمود هذين الاصطلاحين أيضاً بكتابهما (قصة الأدب في العالم ج ٣ ص ١) وانظر ما تبناه الأستاذ (جرجيس فتح‌الله) في (تراث الاسلام ج ٢ ص ٣٥٦) المطبعة العصرية الموصل _ ١٩٥٤ •

وقد أخذ بهذين المصطلحين (الاتباعية والابتداعية) الدكتور حسام الخطيب في كتابه (الأدب الأوربي ص ١٢٠ وص ١٥٠) • ونحن نؤثر التسمية التي أوردها الدكتور أسعد علي في

وفي هذا الميدان كثير من الكتب القيمة ، تطرق فيها أصحابها الى ظاهرة التقليد والاتباع في أدبنا العربي المعاصر •

فهل كانت هذه الكتب وفية للمذهب الذي أرخت له ؟ وماذا نجد فيها من مبادىء الكلاسيكية الشعرية في الأدب المعاصر ••؟

ان اللبنات الأولى التي وضعها أولئك المؤرخون للأدب العربي •• ما كان لها أن تذهب هدراً ، فقد أسهمت الى أبعد الحدود في توضيح الاتجاهات الفنية التي تميز بها شعراء هذه الحقبة •

وعلى هدي منها وهدي الدواوين الشعرية ومقدماتها •• أمكننا تحديد أبرز سمات الكلاسيكية في الشعر العربي وخصائصها •

فماذا نجد من خصائص هذا المذهب •؟ وكيف نشأ •• وتطور •• حتى غدا مدرسة قائمة بذاتها ••؟

بحث مثل هذا يقتضي تحديد المفهوم أو المصطلح الأدبي وفق النظرية الأوربية لأنه مستمد منها في بعض جوانبه • وعلى ضوء منه سندرس المفهوم الاتباعي في الشعر العربي • وبالاستقراء والاستنتاج نصل الى درجة كلاسيكيته المتّفقة أو المختلفة مع الكلاسيكية الأوربية عبر نصوص الشعراء المختارين لهذا الغرض •

فلنبدأ بتحديد النظرية الكلاسيكية الأوربية ونشأتها وتطورها •

* * *

كتابه (فن الحياة فن الكتابة ص ١٩٨ _ ١٩٩) والتي تترجم الكلاسيكية الى (الاتباعية) و (الرومانسية) الى (الابتداعية) ، وهي نفسها التي أوردها السابقون ولكننا نخفف كلمة (ابتداعية) ونجعلها (ابداعية) مقابل مثيلتها الغربية (الرومانسية أو الرومانتيكية أو الرومانطيقية او الرومانتية) • ومنذ الآن سنقابل كلمة (رومانسية) بـ (ابداعية) ، و (الاتباعية) مقابل (الكلاسيكية) •

الفصل الأول

الكلاسيكية الأوربية والاتباعية العربية

١ ـ الصفات العامة للكلاسيكية الأوربية :

المصطلح في الأصل اللغوي :

كلمة كلاسيكية(١) مشتقة من التعبير Scriptor Classicuo الذي استخدمه المؤلف اللاتيني للاشارة الى أن الأدب الأسمى متميز عن أدب الطبقات الدنيا Scriptor Proletarius

وكلمة كلاسيكي وصف يطلق في اللغة الانكليزية الحديثة على معان ثلاثة :

١ ـ الكتاب ذي الصفة البارزة ، أو العمل الأدبي الشهير الجيد كأعمال شكسبير ٠

1 — Literary Criticism — Musa Khuri — 1972, P. 25.

وللتوسع انظر الكتب التالية :

١ ـ فن الحياة فن الكتابة ـ الدكتور أسعد علي ـ ص ١٩٨ وما بعدها ٠

٢ ـ من اصطلاحات الأدب الغربي ـ الدكتور ناصر الحاني ـ ص ٨٣ ٠

٣ ـ فيالأدب والنقد ـ الدكتور محمد مندور ـ ص ١٠١ ٠

٤ ـ الأدب الأوربي ـ الدكتور حسام الخطيب ـ ص ١٠٩ ٠

٥ ـ الأدب المقارن ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ـ ص ٣٧٥ وما بعدها ٠

٦ ـ مدارس الأدب العالمي ـ نبيل راغب ـ ص ٢٥ وما بعدها ٠

٧ ـ النقد الأدبي ـ الجزء الثاني ـ النقد لدى الكلاسية الجديدة ٠

تأليف (ويمزات) و (بروكس) ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحي الدين صبحي ٠ وهو من أوسع المراجع ٠

٢ ـ القديم ، وبخاصة ما يتعلق بالاغريق واللاتين ٠ فاذا قلنا : فلان يدرس الأدب العربي الكلاسيكي ، أو لديه شهادة في الكلاسيكيات ؛ دل ذلك على دراسته الأدب العربي القديم أو نيله شهادة في الاغريقية واللاتينية القديمة ٠

٣ ـ الكلاسيكية المناقضة للرومانسية ٠

وكانت الكلاسيكية سائدة في الأدب القديم في عصور اليونان والرومان القدماء ٠٠ وفي عصر الكلاسيكية الجديدة « ١٦٥٠ ـ ١٧٥٠ م » للأزمنة الحديثة ٠ ولقد نظر الاغريقيون والرومانيون الى الأدب على أنه سجل للحظات العظيمة في حياة الآلهة ٠٠ والأبطال والعظماء « السوبرمانات » ٠٠ورأوا أن هذا السجل ينبغي أن يعبَّر عنه بلغة مبجلة وتركيز محدد للفكرة وبموضوعية متناهية ٠

خصائص الكلاسيكية :

من هنا نستنتج « الصفات الرئيسة للكلاسيكية الغربية » وهي :

١ ـ الاهتمام بالشكل التعبيري :

فالكلاسيكيون يحترمون القواعد ، ويؤكدون أن هذه القواعد مرتكزة على طرق الكتّاب القدماء « المحاكاة الشعرية » ٠ وقد قاد هذا التركيز على الشكل الى غلو في اتجاه العصر الكلاسيكي الجديد « ١٦٥٠ ـ ١٧٥٠ م » حينما بدأ الكتّاب يعبدون الشكل ويتعهدونه بالصقل والتنقية ، ويجعلون المضمون تابعاً له ٠

٢ ـ الضبط ، والتركيز ، واطاعة القواعد ، وعدم السماح للأحاسيس والأخيلة بالجريان على حساب الموضوع ٠ وفيما يتعلق بالتركيز عبر الكاتب الفرنسي عن الفكرة الكلاسيكية بقوله : الفن الصحيح هو فن التعبير الكبير بقول القليل ٠

٣ ـ شكلية اللغة :

فهذا الضبط ، وهذه القواعد ، تتطلب استخدام لغة ذات شكل محدد بعيد عن اللغة العامية ٠ وقد ثار وردزورث عام ١٧٩٨ م على شكلية اللغة الشعرية ، وأعلن أنه سيستعمل اللغة البسيطة في قصائده ؛ بينما كان جمهور الكلاسيكيين جمهوراً أرستقراطياً(٢) ٠

٢ ـ الأدب المقارن ـ د٠ هلال ـ ص ٣٧٧ ٠ وانظر فن الحياة فن الكتابة ـ الدكتور أسعد علي ص ١٩٨ ٠

٤ ـ الكلاسيكية متصلة بالفلسفة العقلية(٣) :

فهي ترفع من قيمة السبب والمنطق . بمعنى أنها تحترم العقل والنظام .. وترى ضرورة كبت الخيال وكبح العواطف . والنغمة الفلسفية مفضلة في كتابات الكلاسيكيين جميعاً . أما عناصر المغامرة والرمزية والبوح النفسي الطارىء المتصل باللحظات العابرة ، فهي غريبة عن روح الكلاسيكية . والنزعة العقلية عند الكلاسيكيين(٤) أساس لفلسفة الجمال في الأدب .

٥ ـ الكلاسيكية موضوعية أكثر منها ذاتية :

وان همها لا يتصل بالمؤلف وأمزجته ، بل بالطبيعة الانسانية .

٦ ـ تسخير الشعر في وجهة تعليمية أخلاقية :

وكان الهدف من ذلك تصحيح المجتمع بالتعليم المباشر والوعظ أو بالهجاء والنقد . هذه أهم خصائص الكلاسيكية الغربية .. فمن هم أعلامها وما تأثيرهم في الأوساط الأدبية ؟

٣ ـ Literary criticism.P.27. وانظر فن الحياة فن الكتابة ص ١٩٨ .
٤ ـ الأدب المقارن ص ٣٧٧ .

٢ ـ نشأة المدرسة الكلاسيكية الغربية وتطورها وأبرز أعلامها :

عرف الدكتور أسعد علي المذهب الكلاسيكي بأنه مذهب اتباعي(٥) ، تبع « فن الشعر » وأصوله لأرسطو وهوراس .. وتجلت فيه الفلسفة العقلية ، واعتمد على نظرية المحاكاة .. وأن العقل عند الكلاسيكيين يرادف الذوق السليم .. وأن أساس الجمال في الأدب العقلي صلاحه المستمر . ورأى في جمهورهم جمهوراً أرستقراطياً محدداً .. يتوجه الى الخبراء بمهنة ربات الفنون ... على أساس أن للشعر جمالا لا تراه كل العيون ... ثم بيَّن كيف راج عندهم الشعر المسرحي ، وضعف الغنائي ، وكيف ساعد أدبهم على دعم القيم والتقاليد السائدة(٦) ... وهو بهذا يركز أهم خصائص الكلاسيكية . فما تاريخ نشأتها وتطورها ...؟

يعطينا الدكتور أسعد علي تكثيفاً شديداً للنشأة والتطور فيقول : « نشأ في ايطاليا ، في القرن السادس عشر ، ونضج في فرنسا في القرن السابع عشر ، ومر في الأدب الانكليزي ، ورسا في الأدب الألماني » .

فماذا نرى في القرن السادس عشر ؟

في هذه الفترة تظهر جماعة « رونسار ١٥٢٥ ـ ١٥٨٥ »(٧) مكبة على دراسة « الأدب اليوناني » يحدوها تقديس أشبه بتقديس الدين .

وطلب « رونسار » وجماعته من الشاعر أن يتوخى الخلود فيما ينظم ، وأن ينصرف الى فنه انصرافاً تاماً ، مبتعداً عن لذائذ الدنيا واغرائها .. ليكون أشبه بالرسول الذي يهدي قومه سبيل الجمال . لا يقنع بالالهام ، بل عليه أن يصقل شعره ، ويهذبه ، حتى يكتسب ذلك الطابع النبيل المشرق ، الذي تحمله قصائد اليونان ويبلغ درجة كماله الفني .

ولما تقدمت السن برونسار ، نظم أشهر قصائده الغزلية . ومنها مقطوعته « الى هيلانه » .

٥ ـ فن الحياة ـ ص ١٩٨ .
٦ ـ المرجع السابق .
٧ ـ الألوان الكبرى في الأدب الغربي ـ د. بدر الدين القاسم ـ مخطوط ـ ص ٩٦ .

ولم يكن لتلك النظرة الفنية التي أتى بها رونسار وجماعته من أثر يذكر الا في نهاية القرن السادس عشر ، وبتأثير فلسفة ديكارت « ١٥٩٦ — ١٦٥٠ م » العقلية ؛ نظرت المدرسة الكلاسيكية الى الأدب نظرتها الى كائن حي — يشترك مع الآخرين بعقله دون قلبه — لا ينبغي له أن ينفرد بالتغني بعواطفه وأحاسيسه الخاصة ، وانما عليه أن يصور نزعات الانسان بعامة على ضوء العقل ، وأن يهدف من وراء التصوير الى غايات أخلاقية ·

لقد ثبتت المدرسة الكلاسيكية(٨) فكرة النظام ، واعتمدت على القواعد الفكرية والأدبية — التي وضعها قدماء اليونان والرومان — أكثر من اعتمادها على حرية الالهام الفني · واتجهت في انتاجها نحو نخبة ممتازة من الشعب تتألف من رجال البلاط ومن الطبقة المثقفة من سكان باريز ·

ولم يتم نضج الكلاسيكية(٩) ، ولم ينتج الكتّاب أدباً على حسب قواعدها الا في اللغة الفرنسية · فعلى غرار « أرسطو »(١٠) اليوناني الذي وضع كتاباً في « فن الشعر » ، و « هوراس » اللاتيني الذي بحث الموضوع ذاته انصرف الشاعر الفرنسي « بوالو » ١٦٣٦ — ١٧١١ م الى ارساء أسس المدرسة الكلاسيكية · وقد ألف في فرنسا كتابه(١١) « فن الشعر » عام ١٦٤٧ م أي بعد أن استقرت · ولكنه كان خير من قعد لها · ومثّل في شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها · ولذا ساعد على استقرارها في الأدب الانكليزي بعد ذلك ·

وكان الفيلسوف ديكارت(١٢) قد غلّب العقل على النقل ؛ كذلك دعا « بوالو » الشعراء الى الاهتداء بهدي العقل ، وتجنب الشذوذ والاسراف في التفكير والتعبير ·· وكبح جماح العاطفة والخيال ؛ حتى يجيء شعرهم متفقاً مع ما يجري في الطبيعة ، ورأى أن الوسيلة الوحيدة الى معرفة ما هو طبيعي ومعقول هو الاقتداء باليونان والرومان ومحاكاة مؤلفاتهم ، التي بلغت — في رأيه — حداً من الكمال هيهات أن يرقى اليه المحدثون ·

---

٨ — المرجع السابق ·
٩ — الأدب المقارن ص ٣٧٦ · انظر من اصطلاحات الأدب ص ٨٤ ·
١٠— الألوان الكبرى ص ١٩١ ·
١١— الأدب المقارن ص ٣٧٦ ·
١٢— الألوان الكبرى ص ١٩١ ·

ولقد ضاع معظم الشعر الغنائي الكلاسيكي(١٣) ، وحاول الفرنسي « رونسار » في القرن السادس عشر احياء فن الملاحم فكتب « الفرنسيار » على غرار « الانيسادة » ، الا انها لم تلق نجاحاً من الجمهور ، ولهذا **اختصت** المدرسة الكلاسيكية الفرنسية **بالفن التمثيلي ، صاغته شعراً ، واستقلت به** عن غيره من الفنون ·

وفي ظل القواعد الكلاسيكية(١٤) ، راج الشعر المسرحي ، وضعف الشعر الغنائي ، وامحت الذاتية تحت سلطان المجتمع الأرستقراطي · وقد ساعد هذا الأدب على دعم القيم والتقاليد السائدة ·

وتجاوزت عدوى الكلاسيكية الأدب الى الفن عقب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ م · حيث دعا لويس دافيد(١٥) ١٧٤٨ — ١٨٢٥ م الى أسس فنية خاصة · وكان ينادي ان الفن الأصيل لا دليل له غير المنطق ، ولا صلة تربطه بالاحساس أو العاطفة · وأن المنطق هو كل شيء في الوجود · وقد دل عليه السابقون من اليونان والرومان ، وهم واضعو « معايير الجمال » · وكانت فكرة موضوعاته مستمدة من التاريخ الروماني والأساطير القديمة ·

المجد الأدبي والسياسي للكلاسيكية الفرنسية*

وقد بلغ هذا المذهب من فولتير Voltaire ١٦٩٤ — ١٧٧٨ م حد الاعجاب · وما زال الى اليوم مطمح أبصار الأدباء الفرنسيين على اختلاف تطلعاتهم الأدبية ·

فهذا العصر هو عصر العظمة الفرنسية ، هو عصرها الذهبي باعتراف المؤرخين والنقاد · هو عصر المد السياسي والمجد العسكري · عصر ملك الشمس لويس الرابع عشر ١٦٣٩ — ١٧١٥ م ملك فرنسة ، الذي بلغت فرنسة في عهده أوجها في حقول الأدب والعلم والفن · فكان عصره عصرها الذهبي ·· عصر الوحدة المتمثلة في شخص الملك ، الذي حول الدولة الى ملكية تقوم على نظرية « الحق الالهي » · وهو العصر الذي تلا عهد

١٣— المرجع السابق ص ١٩٢ ·
١٤— الأدب المقارن ص ٩٧٩ ·
١٥— التذوق وتاريخ الفن — ممدوح قشلان — ص ١٨٦ ·

★ اخذ التعريف بالمجد الأدبي السياسي والاجتماعي للمدرسة الكلاسيكية الفرنسية من المحاضرة القيمة التي ناقش فيها الدكتور حليم يازجي هذا البحث يوم السبت ٨ — ٣ — ١٩٨٠ بقاعة كلية الآداب ·

التناحر الاقطاعي في حروب الثلاثين عاما· وهو بالتالي عصر البورجوازية النامية والمعادلات الدقيقة للنمو الاقتصادي ·

وبدايته في فرنسة بالتحديد زمن موت هنري الرابع ١٦١١ م ، ونهايته ١٧١٥ م · وفي هذه الحقبة انتشت فرنسة بالانتصارات السياسية والعسكرية حتى الثمول : الانتصار على الفلاندر ، وهولانده ، واسبانية والتي بات فيها لويس الرابع عشر حاكم أوربة دون منازع ·

هو عصر كبار الوزراء الذين قدمتهم البورجوازية الفرنسية أمثال كولبير ، Colber ، وكيكر Kecker وكبار القواد أمثال كونده Condé ١٦٢١ ـ ١٦٨٦ م وتورين · وعصر هذه النخبة من الشعراء والأدباء : مالرب Malherbe ١٥٥٨ ـ ١٦٢٨ م ، وكورناي Corneille ١٦٠٦ ـ ١٦٨٤ م ، و باسكال Pascal ١٦٢٣ ـ ١٦٦٢ م ، و موليير Moliére ١٦٢٢ ـ ١٦٧٣ م، و لافونتين La Fontaine ١٦٢١_١٦٩٥م، وبوسويه Bossuet ١٦٢٧ ـ ١٧٠٤م،و بوالو Boileau ١٦٣٦_١٧١١م· الى جانب ديكارت Descartes ١٥٩٦ ـ ١٦٥٠ م ، و لارشفوكولد Larochfoucauld ١٦١٣ ـ ١٦٨٠ م ، ولابروييير La Bruyère ١٦٤٥ ـ ١٦٩٤ م ، وفينلون Fénelon ١٦٥١ ـ ١٧١٥ م · الذين جمعتهم فرساي مركز الجذب لأولي المطامح والمواهب ، تعطيهم شرف الانتساب اليها ، وتنثر عليهم لقب « نبلاء القصر » بما يفوق « نبلاء النسب » · وأمام تألقهم خبت الصالونات الأدبية التي كانت كلمتها كلمة الفصل في الذوق الأدبي والتقاليد الأدبية ·

وانحسر الى غير رجعة روح التكلف المصطنع ، والادعاء والتظاهر الفارغ في الحياة الأدبية · وتحكم العقل ، واعتلى المثل الأعلى للرجل الشريف ، هذا المثقف الأنيق بلا تبذل أو حذلقة ، الشجاع بلا صلف ، الشريف الذي يجمع بين أناقة المظهر واستضاءة العقل ، جليس المثقفين أمثاله من أهل البلاط · وهو غير أولئك الذين يسعون الى المجد بتملق الأمراء الذين سخر منهم لافونتين ، ولا من صغار النبلاء المتعاظمين الذين جعلهم موليير موضوعاً لسخريته ·

والكاتب أو الشاعر الكلاسيكي هو واحد من جمهوره ، أو هو المعبر عن أذواق هذه الطبقة الناشئة من مثقفي العصر · فهو الشريف الذي يكتب لأنداد شرفاء ، يشاركهم العقل ، والعاطفة ، ونبل القصد ، ويحترم جمهوره بقدر ما يحترم فنه ، واثق من عبقريته ، ولكنه معصوم عن

الخيلاء ، أو الاعتداد بنفسه · فهو لا ينصب نفسه قاضياً ، أو نبياً ، ولا يتدانى ليكون ساحراً يبهر الناس بأقواله وأفعاله ·

ولم يكن الملك سيد القصر معوزاً لأمر من هذه الصفات · وانتصاراته المتتالية لم تدفعه الى جعل الأدب آلهية لشخصه ، بل كان مقدراً للأدب والأدباء تقديره للأعمال العظيمة كلها · ومن هنا احتضانه لموليير وحمايته لأدبه الساخر · ولم يكن لراسين وبوالو وبوسويني أقل احتضاناً · فاستحق بذلك ما وجهه اليه الشعراء والأدباء من مدح · وكان موقفه من لافونتين خير مثال للحياد المتنزه ازاء الأدب والأدباء · كان يعرف أنه المقصود بكثير من رموز حكايات هذا الشاعر · والتحدي الوحيد الذي أبداه ازاء هذا الهجاء أنه أخر انتخابه في الأكاديمية الفرنسية ·

لقد كان هذا العصر عصر بناء ، عصر نهضة جماعية ، يحضنها عقل جماعي ، تمثل في ظهور المسرح · ولكنه لم يتطلع الى الثقافة اليونانية الا ليشدها اليه ، ويخضعها لحاجاته · وكذلك فعل بالنسبة للآثار الخالدة في روما القديمة · وكان التعبير في هذا العصر متناسباً مع الحاجات والمطامح ، والتي لم تكن جميعها واحدة في كل المراحل ·

٢ ولم يكن أدباء هذا العصر أرستوقراطيين بمعنى الأرستوقراطية السياسية ؛ بل كانوا أرستوقراطيي فكر وسلوك · ومثلهم كان جمهورهم الذي أقبل على تمثيلياتهم اقبالا منقطع النظير · أما الطبقة الفقيرة فظلت هي هي لم ينلها حظ من التبدل ، تجرر أذيال الفقر · فدعا بوسويه الى اعانتها في حمل أثقالها · وجعلها لافونتين « حاملة خطايا العالم » · ودافع عنها لابروبير في مقالة « الدفاع عن الظلم الاجتماعي » · ودعا فينلون الى « الحكم العادل » ·

كان هذا العصر عصر بناء ؛ بناء للمثل والأعمال والأشخاص · عني برسم الشخصية الانسانية أو الطبيعة الانسانية · وهكذا فان جمالية هذا العصر هي جمالية أخلاقية ، امتازت بالتنوع المأخوذ من الواقع ولا سيما واقع مرحلة العظمة الأولى · فأبطال Corneille لا تبعد في سلوكها وتصرفاتها عن أن تكون صورة للقائدين تورين و كونده · فكان تورين المثل الأعلى لجيل لفروند في حماسته واندفاعه التفاؤلي الوثاب · في الوقت الذي كان فيه كونده مثلا للنصف الثاني من هذا العصر في تبصره وبساطته وهدوئه وتواضعه الجم · وجعل بوسويه من كونده منقذاً الهياً ، وقرب سيرته من الملاحم · وجعلت مدام ده سوفيني من موت « تورين » محوراً لرسائلها الثاكلة المفجعة ·

امتازت المرحلة الأولى عموماً بالبطولة : المزيج من الخيال والواقع . فالأهواء احتضنها العقل في عطف وفي غير اذلال . فكان كورني يعلي من شأن العواطف النبيلة ايمانه بالانسان نفسه .

أما المرحلة الثانية فتلفها هذه التفاؤلية في الحرية الانسانية والخلاص من عبودية الخطيئة . فالانسان عند لافونتين وموليير ليس موغلا في الخطيئة ولا فاسداً كما صورته الكنيسة . وفي مقابل هذا التيار التفاؤلي يقف تيار تشاؤمي مثله لاروشفوكولد وراسين . فالانسان عند لاروشفوكولد عبد لكبريائه ، والعقل والارادة عاجزان عن التحكم بها . والأدب عندهما يصف النفس الانسانية وهي في حال الخطيئة . والنجاة لا تتم بغير العزلة ، وترك موبقات الدنيا .

وفي نهاية هذا العصر واثر الاخفاقات المتتالية التي تلت الانتصارات؛ اندفع الأدب الكلاسيكي صوب القضايا الاجتماعية والسياسية . وهي الموضوعات التي استبعدتها الكلاسيكية من قبل . فاذا بلابروير يندفع في النقد الاجتماعي بأشد من الذي رأيناه عند موليير فيذهب الى حد انتقاد أساس السلطة المطلقة وسلطة الكنيسة .

ان تتبع نشأة الكلاسيكية تاريخياً واجتماعياً وفنياً ، يوصل الى معرفة كيفية التدرج نحو الحكم المطلق ، وما رافقه من تدرج الفكر الفني . فما ان ترسخ الحكم المطلق حتى أصبح الواجب أساس سلوك الانسان ، والقيام بالواجب من أفضل خصال الفرد . وغالت الكلاسيكية في ذلك في عصر زهوها ، فأفقدت الفرد حريته ، عندما حولته الى عقل غير بشري يخضع له الفرد ، ويعمل تحت تأثيره ساحقاً مشاعره . ولا يمكن بالتالي فصل ذلك عن ازدهار الانتاج الذي كان يحميه الحكم المطلق ، وما احتاجه هذا الانتاج من تطور العلوم الدقيقة : كالرياضيات والفيزياء والفلك .

وفي هذا العصر انتصر الاتجاه العقلاني في الفلسفة ، وبلغ ذروته مع رونيه ديكارت ، الذي أصبح سيد الفكر في هذه الحقبة . وطغت على القرن السابع عشر الفلسفة الديكارتية المطالبة بالتنظيم الدقيق وايجاد القوانين التي تخضع لها فعاليات العقل البشري كلها .

وفي هذه الظروف تكونت ونمت نظرية « علم الجمال الفني » عند الكلاسيكيين . ومارسوا نشاطهم في الفن معتمدين بصورة رئيسة على الأدب .. والأدب المسرحي منه بنوع خاص . وتكاملت بالتدريج وبلغت

الذروة مع « بوالو » خير المنظرين الكلاسيكيين في كتابه « الأدب الشعري » وقد أيد المبادىء التي اتبعها راسين ، وموليير ، ولافونتين . وهؤلاء جميعا كانوا يلتفتون وعلى راسهم كورني وراسين ، الى القديم وموضوعاته . ولكنهم كانوا يطالبون باعطائها معنى معاصراً . وهنالك قول شهير لديكارت رواه Baillet في الجزء الثاني من كتابه « حياة ديكارت » ص ٥٣١ : « لا مكان عندنا للانحناء أمام الأقدمين لمجرد أقدميتهم . بل علينا نحن أن ندعو أولئك الأقدمين الى أن عالم اليوم أصبح أوغل قدما مما كان عليه في الماضي .. وأوسع معرفة بالأشياء » .ولهذا كان اتهام النقاد الكلاسيكيين الفرنسيين بأنهم شوهوا الفن القديم .

كانت أنظار الكلاسيكيين مشدودة الى الفن الجمالي اليوناني لا الفن الاغريقي القديم . وكان نموذجهم « انيياد » Énéide فرجيل ٧١ – ١٩ ق.م ، وموضوعات روما الامبراطورية أكثر من اهتمامهم بموضوعات أثينا الديمقراطية . فموضوعات كورني ومستوحاة من تاريخ الامبراطورية الرومانية وبيزنطيا . وهي موضوعات تبشر بحتمية التدخل للحد من الفوضى التي تخلقها المشاعر الذاتية ، وتدعو الى عبادة النظام عن طريق خضوع الفرد الى أنظمة الحكم المطلق . ولهذا السبب انتقدهم فيما بعد الرومنتيكيون والواقعيون ، واتهموهم بضعف أفقهم التاريخي .

على هذا النحو نشأت الكلاسيكية الغربية وتطورت ...

فماذا نجد في الاتباعية العربية ، وما خصائصها . وما مدى التقارب أو الاختلاف في نظرة أصحابها الى الشعر ؟

أعني هل الكلاسيكية العربية متأثرة بالغربية ، أو أنها المصادفة ، وحدت بين فلسفة هذه وتلك ... ؟ الموضوع هنا في غاية الدقة وسنبدأ بخصائص التعبير العربي الكلاسيكي وأساليبه .

* * *

٣ ـ الصفات الأساسية للمدرسة الاتباعية العربية :

الكلاسيكية العربية في رأي الدكتور أحمد بدوي ، هي صوغ الأفكار والأحاسيس في أساليب عربية تقليدية · فكيف تدرس هذه الظاهرة ··؟

يمكن دراسة المدرسة الاتباعية في الشعر العربي المعاصر على مستويين :

المستوى الأول : يوضح لنا الوجدان الاتباعي وأغراضه الفكرية · وهو ما نؤثر تسميته بـ « الاتباعية المعنوية » ·

المستوى الثاني : يعين جوانب الاتباع التعبيري · وهو ما نؤثر تسميته بـ « الاتباعية الأسلوبية » ·

فما خصائص « الاتباعية المعنوية » ؟

١ ـ الاتباعية المعنوية :

أول ما يطالعنا هنا ، اعجاب الشعراء الاتباعيين بالنموذجات الأدبية القديمة التي أنشأها الجاهليون والاسلاميون والعباسيون · وقد قادهم هذا التقديس للأبنية الفنية القديمة الى الاعتقاد بأن كل ما هو قديم جميل ورائع وجدير بالمحاكاة · ومن هنا تلتقي الاتباعية العربية بالكلاسيكية الغربية في نظرتها الى القديم ودعوتها الى محاكاة الآداب اليونانية واللاتينية ·

ولذلك دعا شعراء هذا المذهب الى المحافظة على « عمود الشعر » القديم ·· على نحو ما عرفه المرزوقي من قبل · وحاولوا تطبيق عناصره في أعمالهم الفنية ، لتكون حاوية على شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاجادة في الوصف وكثرة المديح والفخر · واتقنوا عرض الأفكار فحافظوا على « هيكل القصيدة » القديمة ، وافتتحوا قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال ووصف الدمن والآثار ولواعج البين · ومن ثم كانوا ينتقلون الى الأغراض التقليدية نفسها من فخر أو مدح أو رثاء أو غزل أو وصف أو حكمة ·· بالاضافة الى احداثهم القصيدة الوطنية ·

وطبعت قصائد المدح والرثاء والفخر بطابع التهويل والمبالغة ، على نحو يذكرنا بتهويلات المتنبي والبحتري وأبي فراس وأبي تمام ·

ووجهوا الشعر وجهة تعليمية مؤثرين الظهور بمظهر الانفعال الانساني المقدس للمروءة والصدق والأعمال المجيدة والقيم الخيّرة ·· فمدحوا الأخلاق الفاضلة ، ونبذوا الأخلاق الدنيئة في أكثر ما ينظمون ·

واستلهموا الموضوعات من الحوادث الكبرى والأعمال الجليلة التي قام بها الخالدون ·· ومن هنا التفت الأدب الى ماضي العرب · يعيد ذكرى الأمجاد والبطولات التي صنعها رجاله العظام ·

هذا التقديس للتاريخ القديم وهذا التبجيل لشعرائه النوابغ ·· وهذه الانفعالات المقدسة لأخلاق أبنائه ورجالاته ·· هذا كله دفع الشاعر الاتباعي الى التقليد والمحاكاة المعنوية والأسلوبية ·

فما سمات « الاتباعية الأسلوبية » ···؟

٢ ـ الاتباعية الأسلوبية :

عول الاتباعيون على الصوغ المتقن وكان جل همهم أن يقلدوا التراكيب الفخمة ، التي أتت في القوالب التعبيرية القديمة ، والتي لم تكن لتغيب عن أذهانهم لحظة واحدة ·

وتقيدوا بأوزان الخليل ، ونظموا القصيدة الطويلة ، وترسموا بناءها على وزن واحد ·· وقافية واحدة في الغالب ، وافتتحوا قصائدهم بالتصريع ·

وأخذوا بالأساليب البلاغية القديمة ، وقلدوا أدباءها في بلاغتهم : من حيث الصور البيانية والمحسنات البديعية ·

ولم يشذوا عن الاشتقاقات اللغوية المعجمية ، وأتوا باللفظ الجزل ، والتراكيب المتينة بقوالبها القديمة الجاهزة ، واستعملوا الكلمة بمعناها الشائع وحده ، وظل شعرهم مرتبطاً بالدلالات القريبة للألفاظ ، ولم يستغلوا قواها الكامنة واشعاعاتها الرمزية · ·

وظهرت قصائد بعضهم قطعاً هاربة من آداب العصر العباسي في نموذجاته المختلفة على نحو ما نجد في أشعار « البارودي » ·

واحتوت قصائدهم كثيراً من العبارات الدينية والشعرية على أساس الاقتباس والتضمين ·

وقاموا بمعارضة قصائد القدماء وتقليدها بقصائد مماثلة ذات بحر وروي واحد ٠٠ وقاسوا أعمالهم الأدبية بأعمال الشعراء الذين سبقوهم ٠

وعلينا أن نسأل الآن : ما الدوافع الأولى لهذا الاتباع الأسلوبي والمعنوي وهل للتاريخ شأن في هذا ؟ ما مؤثرات العوامل النفسية والاجتماعية والسياسية على هذا الشعر ٠٠٠؟٠

أي موقف للعرب من الحياة والانسان العربي في هذه المرحلة التي ظهر فيها الاتجاه الاتباعي أو التقليدي ؟٠

في هذه المرحلة نجد العرب(١٦) يثبتون وجودهم ويؤكدون كيانهم الثقافي ٠٠ وسط عالمهم المهدد بالقوى الأجنبية ، ويرون أن الابقاء على لغة الأجداد ابقاء لشخصيتهم ٠ ولذلك لجؤوا الى ماضيهم الأدبي ؛ يستمدون منه مثلهم العليا في النظم وقيمهم المثلى في الشعر ويستوحونه أحياناً في قصائدهم ٠

كانوا يقدسون اتجاهات الشعر القديم وأساليبه ، ويعدون الخروج عليه مزرياً بأدبهم ، مذهباً لقداسة الأصالة العربية ٠ ولذلك طبعت قصائدهم بالطابع القديم ، فتراكيبهم فخمة متقنة ، وصورهم كلية ، وخيالهم حسي ، وأسلوبهم متزن ، وموسيقاهم اتباعية ٠٠ وموضوعاتهم عقلية ٠ وأنت حين تقرأ هذه القصائد ؛ تستشعر فيها أنغام البحتري وصور ابن الرومي وحماسة المتنبي وفخر أبي فراس ٠

وأكثر الشعراء الاتباعيين في هذا العصر ملمون بحيوات الجاهليين والاسلاميين والعباسيين ٠ ويحفظ الواحد منهم لهؤلاء مئات الأبيات ويعد ذلك عصمة للسانه من الزلل ٠ وسر محافظتهم على الجرس القديم ؛ وتنكرهم لطرائق الابداعيين ؛ خوفهم على أنفسهم من الاخلال

١٦ـ مختارات من الشعر الحديث ـ الدكتور مصطفى بدوي ص (د) ٠ ولدراسة الصفات الأساسية للمدرسة الاتباعية العربية يمكن الاعتماد على كتاب (في الأدب الحديث) لعمر الدسوقي ٠ ولا سيما ص ٣١٧ وما بعدها ٠

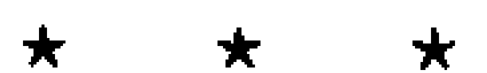
و (الاتجاهات الفكرية) للدكتور جميل صليبا ص ٢١٧ ـ ٢٢٠ ٠ و (الشعر المصري بعد شوقي) ـ الحلقة الأولى ـ الدكتور محمد مندور ـ الصفحات الأولى ٠

و (فنون الأدب المعاصر) للدكتور عمر الدقاق ص ٣٩٣ ـ ٣٩٥ ٠ و (لبنان الشاعر) لصلاح لبكي ص ٦٦ ـ ٧٨ و (الشعر العربي في المهجر) د٠ احسان عباس ود٠ محمد يوسف نجم ص ٣٢ ٠ و (مجددون ومجترون) لمارون عبود ٠ و (تاريخ الشعر الحديث) لأحمد قبش ص ١٠ ـ ١٤ ٠ و (محاضرات المجمع بدمشق) ج ٣ ص ٥٧٩ ٠

بجمال الديباجة العربية ورونق لفظها الصافي ٠٠ واعتقادهم أن الشعر الخالد انما هو الشعر الاتباعي الكلاسيكي ذو القافية الواحدة والتفعيلات الخليلية ٠٠ ثم اجلالهم للغة العربية وما تنطوي عليه ، بالنظر الى أنها تمثل أمتن الروابط القومية ٠

ومن هنا كان الكثيرون منهم ـ وما زال بعض أتباعهم ـ ينظرون الى محاولات التجديد نظرة الريب والحذر ، ويرون فيها تغريباً لملامح الشعر العربي ، وتبديلا لمعالم أصالته ٠٠ وعراقته ٠٠ وهدراً لارث شامخ وتقطيعاً لأواصر الثقافة القومية ٠

وعلينا أن نعرف سبب تقليد عصر النهضة للجاهليين والعباسيين ٠ فقد كان عند أولئك العباسيين عناصر كلاسيكية حقاً ، كبعض موضوعات أبي تمام والمتنبي ٠٠ وقد حصر الدكتور مصطفى بدوي الكلاسيكية في العباسيين دون غيرهم ٠ فالنظر الى التاريخيين : تاريخ الفن الكلاسيكي عند الفرنسيين ، وتاريخ التقليد عند العرب في عصر النهضة يرينا المرحلة التاريخية التي كانت تتطلب مثل هذا الأدب في العالم العربي ٠ فالأول هو تاريخ البناء الحقيقي للأمة الفرنسية ، أما مرحلة التقليد عندنا فهي مرحلة التشبث بماض كان زاهياً لمحو الاحساس بالهزيمة ومحاولة التغلب على هذه الهزيمة ٠ وفي ضوء هذا ينبغي دراسة البارودي وشوقي وبدرالدين الحامد والرصافي وغيرهم ٠٠ لئلا تغيب الكلاسيكية ٠ فيظن قارىء هذا الشعر أنه شعر تقليد ومحاكاة فحسب* ٠



---

* هذه ملاحظة الدكتور حليم يازجي ٠

٤ ـ نشأة المذهب الاتباعي العربي وتطوره :

ما عوامل تفتح الأدب العربي الحديث ؟ وكيف تبلورت اتجاهاته الاتباعية ؟ ومن أعلامه الذين أصلوا فلسفته الخاصة ؟٠

مثل هذه الأسئلة تقودنا الى الحديث عن الأدب العربي في القرن الماضي ، الذي كان قد وصل الى أسفل دركاته ٠ ولولا من تداركه من أمراء البيان وفرسانه لما اكتسبت اللغة العربية حلتها العصرية الزاهية ٠

ونحن هنا نعول على حركتي الاحياء والتحديث قبل نهاية القرن التاسع عشر ٠٠ والتي كان لها رواد كبار ، أصّلوا مبادىء الفلسفة الاتباعية في الشعر العربي ٠ نذكر في مقدمة هؤلاء الشيخ « ناصيفاً اليازجي » ت ١٨٧١ م وابنه «ابراهيم» ت ١٩٠٦م و «رشيداً تقي‌الدين»٠

كما نذكر « حفنياً ناصف » ت ١٩١٩ م و «علياً المبارك» ت ١٨٩٧ م في مصر ٠ ثم « محمداً كردعلي » ت ١٩٥٣ م في الشام و « محمداً بيرماً » ت ١٨٨٩ م في تونس و « محموداً شكرياً الألوسي » ت ١٩٢٣ في العراق ٠

فهؤلاء أحيوا التراث القديم ، وقاوموا تدهور الأدب وانحطاط أساليبه في القرن الماضي ؛ فعملوا على نشر النموذجات الأدبية القديمة الممتازة ، ثم قلدوها بانشاء أدبي مشابه ، ولكن بنظرات حديثة ٠

والذي يهمنا في هذا البحث ما يقع في مرحلة « ١٩٠٠ ــ ١٩٨٠ م » فماذا نجد من مظاهر النزعة الاتباعية في نتاج شعراء هذا العهد ٠؟

سيكون بدء الدراسة بالبارودي ومدرسته التي تضم شوقياً وأشباهه٠

ذلك أن البارودي مثّل في نتاجه الشعري مقدم عصر جديد ، يمكن تسمية مرحلته ب « المرحلة التقليدية» ، أو المرحلة «الكلاسيكية الجديدة» فقد أعلن بصراحة ؛ أنه يتكلم كالماضين من الشعراء قبله ٠٠ وطالب ألا ينتقده غافل ، لأنه يحاول للشعر بعثاً جديداً ٠٠ يعيد اليه أساليبه في العصور الأولى ، ومن هنا جاء تعريفه للشعر متمشياً مع تعريفات المرزوقي والآمدي وأشباههما ٠ وانطلق يصوغ الشعر وفق الأغراض

التقليدية فاذا به يقف على الأطلال ويبكي الدمن والآثار ، ويبالغ بالفخر، ويتخذ من التراكيب البلاغية القديمة مادة كتابته ــ بعد أن تملك أسرار التعبير الشعري القديم وأدواته اللفظية ٠

ودوى اسم البارودي في الأوساط الأدبية ، وتجمع حوله عدد من من الشعراء ؛ مجدوا شعره ، وبينوا ما فيه من حسن ، يذكّر بالشعر الجاهلي والعباسي ٠

وأسلمت زعامة الشعر التقليدي فيما بعد الى أحمد شوقي ت ١٩٣٢ م الذي لقب بأمير الشعراء ٠٠٠ فأحدثت أعماله الأدبية حركة نشيطة بين النقاد ٠

وكان هذا الشاعر قد تغذى بمعين الأدب العربي القديم ، فقدس ما فيه ، وارتد اليه يعارض شعراءه ، ويستوحي عواطفهم فيما ينظم ، متخذاً من لغتهم مادة التعبير ٠ فظهرت في شعره أنغام الجرس البحترية ومعاني الفخر والحكمة والرثاء والغزل ، التي عرفت في أشعار المتنبي وأبي فراس وابن الرومي وابن زيدون ٠٠٠

وأثّر هذا الشاعر بالشعراء الناشئين ٠٠ فراحوا ينظمون الشعر على غراره ٠٠ فظهر في العراق « محمد رضا الشبيبي » ت ١٩٦٦ م الذي نحا في شعره منحى المعري ، وتبع أسلوب أبي فراس الحمداني في الجزالة والعذوبة ، وجمع في ثنايا قصائده ألواناً من البلاغة العربية ، ورده كثيراً من المعاني القديمة ٠

وهيمنت أرواح شعراء الجاهلية كعنترة وزهير على قصائد الشاعر العراقي « أحمد الصافي النجفي » ت ١٩٧٧ م على المستوى نفسه الذي هيمنت عليها فيه أرواح ابن الرومي والمعري والمتنبي ٠ ولئن ظهرت في شعره قوى ابداعية جديدة الا أن شكل التعبير وأدواته ظلت فيما يبدو وفية للأدب العربي وطرائق صياغته ٠

ونهض الشاعر « حسن عبدالله القرشي » بالحركة الشعرية في المملكة العربية السعودية ٠ وظهرت في شعره بدائع الوصف القديم لحمى نجد وعراره ٠ وان كان قد تحول في الفترة الأخيرة الى الرومانسية ٠

أما الشعراء الاتباعيون في سورية فقد جنحوا الى التشبه بالأقدمين ٠٠٠ وبعثوا الأمجاد العربية العظيمة ٠ وعاد الشاعر محمد البزم بالشعر الى أنماطه الأولى ٠٠ فاهتم بجزالة اللفظ ورصانة

الديباجة ونادى بالمتنبي ملكاً على أمراء البيان ·· وطالب الشعراء باحتذاء نسجه اللغوية ، ونظر اليها نظرة مقدسة · ووقف خاشعاً في محراب الشعر الأصيل · ولم يخرج بمفهومه النقدي عن آراء شوقي · وقد تعصب للفصحى الى حد أظهر في شعره ألفاظاً عتيدة في المواقف العاطفية الرقيقة ·

وحنّ الشاعر السوري « بدر الدين الحامد » ت ١٩٦١ م الى البداوة العربية ·· فقدس لغتها وأبناءها ، وأكثر ·

وما زال شعر سليم الزركلي وعدنان مردم نموذجاً صادقاً للشعر الاتباعي في العصر الحديث لما فيه من محافظة على هيكل القصيدة العربية وثقة بنمط التعبير السائد في العصور الماضية ·

وكان جل الذين اتخذوا الاتباعية مذهباً من الشعراء ، وان وجد بينهم بعض النقاد نذكر على رأس هؤلاء الذين جمعوا الى جانب الملكة النقدية الملكة الشعرية · وخير من يمثل هؤلاء الأمير « شكيب أرسلان » ت ١٩٤٦ الذي وضع كتاباً مجد فيه شعر شوقي وبيّن ـ حسب رأيه ـ جمال تقليده ومعارضته للشعراء العباسيين ·

وأسهم عدد كبير من الشعراء في دعم هذا المذهب الاتباعي الجديد ، وكان هذا الدعم يتمثل في التطبيق العملي الماثل في قصائدهم · وان كانت شخصية الواحد منهم تتميز عن الآخر بحسب ظروف الحياة والتكوين النفسي والاجتماعي والفكري ·

فقد ترددت أصداء هذا الاتجاه في العراق في دواوين « الزهاوي » ت ١٩٣٦ م ، و « الرصافي » ت ١٩٤٥ ، و « الكاظمي » ت ١٩٣٥ · وكانت مدرسة شعراء « الغري » النجفية تضم عدداً من رواد الشعر المحافظ ؛ وعلى رأس هؤلاء « علي الشرقي » الذي مثل مع جماعته ذروة التقليد الأسلوبي والمعنوي ·

الا أن بعض الشعراء حمّلوا الشعر أغراضاً جديدة ، تتعلق بهموم الوطن وتأخره عن ركب الحضارة ، وهنا يطالعنا شاعر النيل « حافظ ابراهيم » ت ١٩٣٢ م وشاعر الشام « خير الدين الزركلي » ت ١٩٧٧ · و « خليل مردم بك » ت ١٩٥٩ م و« بدوي الجبل » « محمد سليمان الأحمد » ١٩٠٣ ـ ··· و « عمر يحيى » ·

ومثّل هذا الاتجاه في ليبيا شاعران كبيران هما «أحمد رفيق المهدوي» ت ١٩٦١ شاعر الوطن الكبير و « أحمد علي الشارف » ت ١٩٥٩ م ·

وفي المغرب كان « محمد غريط » « ١٢٩٨ ـ ··· هـ » و « محمد الجزولي » «١٣٠٧ هـ ـ ··· » و « محمد كنون » « ١٣١٦ ـ ··· هـ » وعبدالله كنون « ١٣٢٦ ـ ··· هـ » أقطاب الحركة الاتباعية المهتمة بالأمور الوطنية والقومية ·

من هنا يمكن القول : ان بدايات القرن العشرين ، أخرجت معظم شعراء الكلاسيكية في الأدب العربي المعاصر ، وانه لم ينج من صفة الاتباع هذه الا فئة من الأدباء ، ولا سيما أولئك الذين يمّموا وجوههم شطر المهاجر الأمريكية ·

ولا يعني هذا أن جميع الشعراء الاتباعيين حققوا في شعرهم صفات واحدة ·· أو أنهم طبقوا منهجاً نظرياً محدداً · فقد كانوا يتفاوتون فيما بينهم الى درجة لايمكن دراسة آثارهم مجتمعه في بحث موحد ·

ولذلك آثرت افراد بحث مستقل لكل منهم ، لأبين سماته المتفردة ومقدار ما حفل به شعره من تقليد أو ابداع ··

فما موقف النقاد من هذه الحركة ··؟ الناقدان الكبيران عمر الدسوقي وشوقي ضيف يثنيان على هذه الحركة ، ويؤرخان لها ويعدان أعلامها أساتذة الجيل المعاصر ·· فيتحدثان عن قوة أشعارهم النافذة في أقطار العروبة ، وتغني الجيل الأول بها ·· وعن تدفق هذا الشعر عبر الحدود والأسوار التي فرضت على أصقاع الوطن العربي ؛ ليقوم بتأثيرات سحرية في النفوس ·

ويلح الدكتور ضيف على مبدأ « الصوغ المتقن » ويدعم آراء المدرسة الاتباعية بقوله : ان الشاعر لا يبرع « الا اذا وقف وقوفاً دقيقاً على صياغة سابقيه من الشعراء[١٧] · بل الا اذا أمضى السنوات الطوال في معرفة صياغتهم والتمرن عليها تمرناً كافياً ··· ومعنى ذلك أن درس الصياغة القديمة ضروري للشاعر كي يحذق اللعب بمفاتيح اللغة والعزف على أوتارها » ·

١٧ـ في النقد الأدبي ـ الدكتور شوقي ضيف ـ ص ١١٤ ـ ١١٥ ·

٥ ـ الاتباعية العربية والكلاسيكية الغربية :

ونحن حين نطلق على هذه المدرسة اسم الكلاسيكية الجديدة(١٨)... أو التقليدية ينبغي أن نفرق بينها وبين المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي سادت الشعر الأوربي في القرن الثامن عشر .

فالكلاسيكية العربية لا تستند الى نظرية في الشعر تحدد دور العقل والخيال ... ومع ذلك فالبارودي والتقليديون العرب يشبهون نظراءهم في الشعر الأوربي ، في أنهم يفترضون وجود قوانين ومعايير للشعر مطلقة وازلية ... وأن هذه المعايير والقوانين تحققت في نتاج الشعراء في فترة من الماضي السحيق تمثل العصر الذهبي للأدب . فرأوا أن واجب الشاعر الحديث .. أن يحاكي أولئك الشعراء الجاهليين والاسلاميين والعباسيين ، وأن يجري معهم في مضمار البيان جرياً ليس آلياً وانما خلاقاً .

ويؤيد ما سبق رأي شكيب أرسلان حول أشعر الشعراء(١٩) اذ يقول : « أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ، ثم شوقي ، ثم حافظ وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر الفائقون في اجادته . بل هم أشبه بالثلاثة الماضيين أبي تمام الشعر ومتنبيه وأبي عبادته » .

ويضيف « وأحب أن أشبّه البارودي بأبي تمام في علو نفسه وقوة ملكته ، ومتانة أسلوبه . وأن أشبّه شوقياً بالمتنبي في دقة معانيه وسمو حكمه وكثرة جوامع كلمه . كما أن حافظاً يشبه البحتري في سلاسة لفظه وحسن سبكه وتأثيره في النفس » .

وبينما استمد شعراء الغرب معايرهم ومثلهم من نتاج اليونان والرومان ، لجأ شعراؤنا الى تراثنا القديم . فكان مثلهم الأعلى المحتذى تلك القصيدة العصماء ذات الروي الواحدمن البحر الواحد والبناء اللفظي

١٨ـ مختارات من الشعر ـ المقدمة ـ صفحة (هـ) .
١٩ـ النقد الأدبي الحديث في لبنان ـ الدكتور هاشم ياغي ـ ج ١ ص ١٨٧ .
وانظر : كتاب شوقي ـ او صداقة اربعين سنة ـ ص ٨٨ ـ ٩٢ .

الشامخ .. الذي يلعب الرنين الموسيقي دوراً كبيراً في تأثيره في النفس على نحو ما رأى أرسلان .

والحقيقة أن البارودي وأتباعه آثروا التركيز اللفظي ، والعبارة المباشرة التي حققها الأوائل في أشعارهم كما أنه وأصحابه بذلوا جهداً كبيراً في صقل لغتهم وحاولوا احياء كثير من المفردات القديمة .

قطاف الاقتداء :

على أن المزية الحسنة التي جنى قطافها أدبنا الحديث تكمن في التخلص من التكلف المزري الذي شاب أدب الدول المتتابعة ، والذي قدر له أن ينتهي الى غير رجعة على يد هؤلاء المحافظين . والمزية الثانية هي احياؤهم الأغراض الجديدة ...

احياء أغراض جديدة :

لقد أضاف الكلاسيكيون الى الأغراض الشعرية التقليدية القصيدة السياسية ... والاجتماعية* ...

ففي مصر نظم شوقي وحافظ ابراهيم قصائد عديدة تدافع عن سياسة العثمانيين .. ثم تحول الشاعران الى محاربة الاحتلال الانكليزي في مصر . وفي ليبيا صاح أحمد المهدوي صيحات صاخبة في وجه الايطاليين المحتلين .. على حين شن الزهاوي والرصافي هجوماً عنيفاً على السلطان العثماني . وكانت في سورية قصائد خيرالدين الزركلي وخليل مردم بك حداء للثائرين على الظلم . ومن لبنان ارتفع صوت مصطفى الغلاييني يجار بالظلم .

وكانت الأمراض الاجتماعية من الموضوعات الأثيرة عندهم . فكتبوا في الفقر والجهل .. والأمية .. وفي مشكلة المرأة والبغاء ... وعرض بعضهم هذه المشكلات في أساليب قصصية أحياناً ، أو تقريرية مباشرة في دروس مبسطة تنتهي بعظة حول مشكلة اجتماعية أو خلقية .

وهنا تلتقي الكلاسيكية العربية مع مثيلتها المربية في شحن الشعر بالأفكار الأخلاقية وتسخيره نحو الوجهة التعليمية بغية تطهير النفوس .

* عقد الدكتور عبد الكريم اليافي بحثا مطولا حول عناية الشعراء في مطلع هذا القرن بالأمور الاجتماعية والقضايا القومية والأهداف الانسانية . انظر كتابه (دراسات فنية في الأدب العربي) ص ١٦٩ حتى ص ١٨٤ .

الفصل الثاني

التقليد الأسلوبي والمعنوي

١ ـ بعث الشعر واحياء أنماطه التقليدية

محمود سامي البارودي* ١٨٣٩ ـ ١٩٠٤ م

١ ـ حب عميق للأدب القديم ومحاكاة ناجحة :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت ... به عادة الانسان أن يتكلما[٢٠]
فلا يعتمدني بالاساءة غافل ... فلا بد لابن الأيك أن يترنما

أعلن البارودي في مقدمة ديوانه ، أنه يحاكي الشعراء الماضين ، ويعارضهم فيما ينظم ، ووصف المتنكبين لهذه الطريقة بالغفلة والجهل ٠٠٠

وعلى نحو ما انصرفت جماعة « رونسار » الكلاسيكية الى الأدب اليوناني ، وفرضت على نفسها تقديسه وحفظه ومحاكاته ٠٠ انصرف البارودي الى الشعر العربي القديم ، وعكف على دراسته وخرج بأفضل

★ محمود سامي البارودي (١٨٣٩ ـ ١٩٠٤ م) شاعر مصري ـ ينتسب الى أسرة من المماليك٠ ولد في دنقلة (بالسودان) ، حيث كان أبوه (حسن حسني) مديراً ٠ وتعلم في المدرسة الحربية بالقاهرة ٠ ثم سافر الى الأستانه ، حيث أتقن اللغتين التركية والفارسية ، وعاد الى مصر ، وتقلب في مناصب الجيش والادارة ، اشترك في حملة كريت ١٨٦٨ م ، وفي الحرب التركية الروسية ١٨٧٧ ، وكان من قواد الثورة العرابية ٠ وعندما احتل الانكليز مصر حوكم ونفي الى جزيرة سيلان حيث أقام سبعة عشر عاماً تعلم أثناءها اللغة الانكليزية ٠ ثم عفي عنه عام ١٩٠٠ م ، فعاد الى القاهرة وتوثقت صلته بحافظ ابراهيم ٠ وأتم (مختاراته) التي جمعها لثلاثين شاعراً من المولدين٠ ولم يطبع ديوانه ولا مختاراته في حياته فتولت طبعهما أرملته ٠

٢٠ـ ديوان البارودي ـ ضبطه علي الجارم ومحمد شفيق معروف ـ المقدمة بقلم الشاعر نفسه ـ ج ١ ـ ص ٦ ٠

نموذجاته التي جمعها في كتابه : « مختارات البارودي » ٠ يحدوه حب عميق لهذا الأدب ، وأمل سعيد بمحاكاته ٠

وهذا الاتصال بينابيع الأدب القديم الجاهلي والأموي والعباسي ، وهذه القراءة المستقلة لدواوين مشاهير شعرائه ، لم ينفك عنها الا بعد أن أساغها ، وتمثلها تمثلا دقيقاً وحتى أشربتها روحه ٠٠[٢١] وباتت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه ٠

٢ ـ محاكاة القدماء وتقليدهم :

فانطلق يصوغ[٢٢] الشعر على طرائق العباسيين ومن سبقهم ٠ واتخذ تقليدهم مذهباً اعتنقه طوال حياته ، وأعلن في صراحة واضحة أنه يحاكي القدماء ٠ ويعارض النابهين منهم من مثل النابغة وامرىء القيس وبشار وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس ٠ والشريف الرضي ٠

وراح ينسج الشعر على غرارهم محاولا مجاراتهم أو بذهم في ديباجته التعبيرية وأغراضه المعنوية ، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته ٠٠٠ وقصّر عن مداهم في أحيان أخرى ٠ وكثيراً ما كان ينتقل في معارضاته من بيئته[٢٣] المصرية الحديثة الى بيئة بدوية جاهلية ٠ أو بيئة اسلامية بالشام أو العراق في عهد بني أمية ٠٠ أو بني العباس ٠ ثم كان يجعل الغزل واللهو بالخمر والنساء ، والحماسة والفخر أغراضاً له في القصيدة الواحدة على طراز من حمل نفسه على معارضتهم ٠ وكانت ذاكرته القوية تواتيه ، فيما يعارضهم ٠ حتى تخاله أحدهم ، ويختلط عليك الأمر حين تحاول التمييز بين شعره وشعرهم ٠ ومَن كانت هذه حاله لم يكن غزله ٠٠٠ ولهوه صادرين من عاطفة ألهبها الحب ٠٠ أو حركتها الخمر ، بمقدار ما حركها الحرص على التفوق في حلبته الفحول الأولين ٠

فما نظرية الشعر عنده وأية فلسفة تلك التي يقوم عليها فنه ٠٠٠؟

٣ ـ نظرية الشعر تقوم على فلسفة عقلية اتباعية :

أي مفهوم للشعر ذاك الذي ارتضاه البارودي لنفسه ؟ فأساغ له هذا التقليد الأسلوبي والمعنوي ٠؟

٢١ـ في الأدب الحديث ج ١ ـ ص ٢٣١ ٠

٢٢ـ الأدب في مصر د٠ شوقي ضيف ص ٨٨ ٠ انظر مختارات من الشعر ٠ د٠ بدوي ص ٢٤٥ ٠ وادب اللغة العربية ـ محمد حسين المرصفي ـ ج ٢ ص ٣١٦ ٠

٢٣ـ ديوان البارودي ـ ضبطه علي الجارم ـ المقدمة بقلم محمد حسين هيكل ج ١ ص ١٩ ٠

مقدمة الديوان تحدد نظرية الشعر عنده في قوله : « وخير الشعر ما ائتلفت ألفاظه(٢٤) ، وائتلفت معانيه • وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليماً من وصمة التكلف ، بريئاً من عشوة التعسف ، غنياً عن مراجعة الفكرة ••• » •

وليس هذا التعريف سوى صدى للكلمات النقدية التي روجها نقاد العصر العباسي وهي تتطابق مع « مذهب الطبع » الذي وصف به « الآمدي » شعر البحتري حين قال :

« ••• فان كنت ••• ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق • فالبحتري أشعر عندك ••• » •

ويكاد مذهب الطبع هذا يستحوذ على احترام أدباء العرب في ذلك الوقت • وتتضح أبعاد الفلسفة العقلية التي تحدد نظرية « عمود الشعر » عند العرب في قول المرزوقي : « شرف المعنى وصحته(٢٥) ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية • فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر • » •

وتعريف « عمود الشعر » هذا لا يتنافى ولا يناقض صفات الشعر الجيد التي رددها البارودي في مقدمة ديوانه • بل التشابه بينهما واضح في هذا الالحاح المركز على جزالة اللفظ والتحام أجزاء النظم وصحة السبك وحسن العبارة •• والبعد عن عشوة التعسف •

وهنا تتضح قضية التقارب بين خصائص النظرية الكلاسيكية الغربية القائمة على احترام القواعد المرتكزة على الكتّاب القدماء ، وبين النظرية الكلاسيكية العربية القائمة على فلسفة عقلية لها قواعد مرتكزة على كتّاب العرب القدماء •

٤ ـ الفن تهذيب وصقل وتنقية :

وآمن البارودي بأن الفن(٢٦) تهذيب وصقل وجهد متصل ، وتحسين

٢٤ـ ج ١ ص ٣ • وديوان البارودي نشر المنصوري ج ١ ص ن • وفي الأدب الحديث ج ١ص٢٣٥ •
٢٥ـ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ـ ج ١ ص ٩ •
٢٦ـ في الأدب الحديث ـ ج ١ ص ٢٣٧ وانظر البارودي لعمر الدسوقي ص ٣٦ •

مستمر وأن الطبع وحده لا يكفي • وقد تعهد شعره بهذا التهذيب والصقل ؛ وبخاصة حين رتب ديوانه عقب عودته من المنفى ترتيباً جديداً ، وأعاد النظر فيما قاله • وحول هذه الرعاية الفنية يقول :

لم تبن قافية فيه على خلل — كلا ولم تختلف في وصفها الجمل(٢٧)
فلا سناد ولا حشوة لا قلق — ولا سقوط ولا سهو ولا علل

لاسناد ، ولا حشو ، ولا قلق ••• ماذا بقي اذاً ؟ أظن البارودي نفسه بمنأى عن يد النقد ؟ لا يبدو ذلك بعيداً • لربما خفيت عنه سمة صارخة في شعره يراها القارئون بوضوح ••• انها سمة التقليد •

وهذه العبادة للشكل التعبيري وهذا التعهد بالصقل والتنقية يذكرنا ـ مرة أخرى ـ بالمبدأ الأول من مبادىء المدرسة الكلاسيكية الغربية والذي يعلي أهمية الشكل •• ولو كان على حساب المضمون •

٥ ـ بعث الشعر واحياء أنماطه التقليدية بداية تأسيسه للمدرسة الكلاسيكية :

بهذه الفلسفة الخاصة وبهذا الايمان(٢٨) بقدسية الفن وبهذه العودة الواعية الى احياء النموذجات الشعرية القديمة ومحاكاتها ؛ خرج البارودي بالشعر العربي من أسر الصناعة البديعية المتكلفة الى رحابة اللغة الشعرية في عصورها الأولى • واستطاع أن يعبر داخل الاطار الشعري القديم ـ وفي كثير من الأحيان ـ عن أهم المواقف الانفعالية التي اجتاحت كيانه ••• فلمحات الصدق والأصالة ظاهرة في وصفه للطبيعة ، وحماسته ورثائه ، وشكواه • وبسبب من هذا كان تأثيره عظيماً في المدارس الشعرية التالية له •

فقد تتلمذ عليه واقتفى أثره(٢٩) عدد كبير من شعراء العربية ، اتخذوه امامهم غير المدافع : كشوقي وحافظ والرافعي وصبري وعبدالمطلب والجارم والكاظمي والرصافي وأحمد محرم والكاشف ونسيم الزين وغيرهم ، على تباين بينهم في حظ كل منهم من التجديد والتأثر بثقافة الغرب ومذاهبه •

٢٧ـ ديوان البارودي ـ شرح المنصوري ـ ج ٢ ص ٥١٠ •
٢٨ـ المصدر نفسه ـ ج ١ ص (ب) وما بعدها وانظر البارودي للدسوقي ـ ص ٣٠ •
٢٩ـ في الأدب الحديث ـ ج ١ ص ٣٠٠ •

ويقول الدسوقي انه « لا زال كثيرون في البلاد العربية بعامة ، وفي مصر بخاصة يحنون الى ديباجة البارودي وموسيقى مدرسته ··· وحسب البارودي فخراً أن أحيا الشعر بعد مواته على غير مثال سبق من معاصريه» ·

فماذا وضع البارودي لهذه المدرسة من كتب ؟ واذا كان قد وضع كتباً في مذهبه الخاص فما بنوده وأسسه ؟

لقد صنع في أواخر أيامه كتاباً سمي « مختارات البارودي » ــ كما قدمنا ــ أراده منهاجاً يتتلمذ عليه أتباع مدرسته · وذلك على نحو ما صنع الشاعر الفرنسي « بوالو » للمدرسة الكلاسيكية الغربية كتابه النقدي « فن الشعر » ، الذي أرسى فيه أسس مدرسته ·

ومختارات البارودي مجموعة من شعر فحول الشعراء المولدين العباسيين اصطفاها(٣٠) من ثلاثين ديواناً انتخب منها ما رق لفظه ، ودق معناه ، وخلا من الحشو والتعقيد ، مرتباً ذلك على سبعة أبواب : الأدب ــ المديح ــ الرثاء ــ الصفات « الوصف » النسيب ــ الهجاء ــ الزهد ــ ورتب فيه أسماء الشعراء على حسب أزمنتهم · فابتدأ ببشار بن برد ١٦٧ هـ وانتهى بابن عنين ت ٦٣٠ هـ · وعلق على هذه المنتخبات(٣١) ففسر الألفاظ الغريبة والمعاني المغلقة ·

٦ ــ أولا ــ التقليد الأسلوبي :

ولا نعجب بعد هذا حين نرى البارودي(٣٢) متملكاً ناصية اللغة يتصرف فيها تصرف الخبير العليم بأسرارها ، المطبوع على التكلم بها··· ودراسة البارودي الأدبية غذت ملكته الشعرية غذاء كاملا لا من دواوين الشعراء وحدهم بل من كتب الأدب ، وطرائف القصص ، وأخبار العرب وقبائلهم وشجاعتهم وعدائهم وحكمهم ، وغير ذلك مما لا يستغني عنه أديب ، والأدلة على هذه المعرفة متوفرة في ديوانه ·

ونلمح أثراً للشعر(٣٢) الجاهلي في شعره : من كلمات ، وعبارات ومعارضات وتشبيهات ·

آ ــ مظاهر الصياغة اللفظية القديمة :

فهذه ألفاظ امرىء القيس « ت ٥٤٥ م » تعيد نفسها في تراكيبه وعباراته ، وحتى الوزن العروضي يكرر نفسه في قوله :

٣٠ــ ديوان البارودي ــ شرح المنصوري ــ ص (ب) وما بعدها ·
٣١ــ طبعت ارملته هذه المنتخبات في أربعة مجلدات ·
٣٢ــ في الأدب الحديث ــ ج ١ ص ٢٣٢ ·

بكى صاحبي لما راى الحرب اقبلت   بابنائها ، واليوم اغبر كالح(٣٣)
فقلت : تعلم انما هي خطة   يطول بها مجد ، وتنخشى فضائح

وهذه الصياغة اللفظية معروفة أعني مستمدة من قول امرىء القيس ·

بكى صاحبي لما راى الدرب دونه   وايقن انّا لا حقان بقيصرا
فقلت له : لا تبك عينك انما   نحاول ملكا او نموت فنعذرا

وامرؤ القيس الذي قيد بحصانه الأوابد في معلقته ، وسبق الآخرين الى هذا المعنى ، يعيد نفسه في أبيات البارودي في قوله :

يمر بالوحش صرعى في مكامنها   فما تبين له شدا فتنخذل(٣٤)
زرق حوافره ، سود نواظره   خضر جحافله في خلقه ميل

ويظن أن العناصر الجمالية في شعر عمر بن أبي ربيعة ت ٧١٢ م كامنة في الفاظه وتراكيبه وموسيقاه الشعرية حين يقول بطريقته الحوارية الخاصة :

كلما قلت : متى ميعادنا ؟   ضحكت هند وقالت : بعد غد

فيعيد صياغة هذه العناصر الأسلوبية في معنى جديد قائلا في سجنه :

كلما درت لأقضي حاجة   قالت الظلمة : مهلا لا تدُر(٣٥)

ب ــ نفحات بلاغية قديمة :

وديوان الشاعر طافح بالنفحات البلاغية القديمة مستعملة بقوالبها الباهرة ·

فصوره البيانية والمجازية مستمدة من الكنايات والتشابيه والاستعارات والمجازات المعروفة في شعر السابقين ·

وهو يكثر من استعمال الجناس والطباق والمقابلة والتورية والترصيع ولا يكف عن التصريع في مستهل قصائده ·

وهذه الصنعة البديعية المتكلفة تعيد الى الأذهان مذهب أبي تمام · في تجديده لأسلوب الصياغة القائم على الصنعة العقلية والصنعة اللفظية ·

٣٣ــ ديوان البارودي ــ شرح الجارم ص ١١٣ · والقصيدة غير موجودة في ديوانه الذي شرحه المنصوري ·
٣٤ــ ديوان البارودي ــ شرح المنصوري ج ٤٨٧ ــ ٤٨٥ ·
٣٥ــ ديوان البارودي ــ الجارم ــ ج ٢ ص ١٠٢ ·

ولننظر الى احدى صوره المتكلفة التي حوت عدداً من المحسنات البديعية وهي قوله :

وصالك لي هجر، وهجرك لي وصل — فزدني صدوداً ما استطعت ولا تألو[٣٦]
اذا كان قربي منك بعداً عن المنى — فلا حمت اللقيا ولا اجتمع الشمل

ثانيا ـ التقليد المعنوي[٣٧] :

آ ـ الأغراض التقليدية :

لم يخرج البارودي في معظم ما نظم عن الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب القديم • فهو ينظم في « الوصف والمدح والفخر والرثاء والغزل والحكمة والزهد والهجاء » •

آ ـ ١ ـ الوقوف على الأطلال :

وفي هذه الأغراض يحافظ على هيكل القصيدة القديمة ؛ فيفتتح قصائده بالوقوف على الأطلال[٣٨] •• وبكاء الدمن والآثار يبكي ويستبكي •• وينتقل من غرض الى آخر كالغزل أو الوصف ثم ينتهي الى غرضه العام الأساسي •

ومن هنا جاء شعره جاهلي الروح والمعنى والوجه والزي ••• لا يمت الى عصره وعصر الحضارة بصلة •

وقد عزا عمر الدسوقي هذه الافتتاحيات الطللية الواردة أحيانا في قصائده الى أنه أي البارودي ؛ يريد أن يمتحن شاعريته ومدى قدرته على محاكاة القدماء ، حتى في وقوفهم على الأطلال •

ولكن هذا الناقد الحصيف عاد الى هذا الشعر الطللي فقال عنه : انه خال من العاطفة[٣٩] ، وفيه كثير من الصنعة والتكلف ••• فلم تكن أمام البارودي أطلال ودمن تهيج شاعريته ، وتثير عبرته في قوله :

ألا حي من أسماء رسم المنازل — وان هي لم ترجع بيانا لسائل[٤٠]

٣٦ـ ديوان البارودي ـ المنصوري ـ ج ٢ ص ٥٩٦ ـ ٥٩٧ •
٣٧ـ في كتاب (في الأدب الحديث) بحث وافر حول الاتباع والتقليد في شعر البارودي •
٣٨ـ في الأدب الحديث ـ ج ١ ص ٢٤١ • والبارودي للدسوقي ـ ص ٣٨ •
٣٩ـ المرجع نفسه •
٤٠ـ الديوان شرح المنصوري ج ٢ ص ٤٤٦ •

خلاء تعفتها الرواسم والتقت — عليها اهاضيب الغيوم الحوافل[٤١]
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم — أراني بها ماكان بالأمس شاغلي[٤٢]
تمر بنا رعيان كل قبيلة — بعيداً ولم يسمع لنا بطوائل[٤٣]

فاية أطلال ، وأية رسوم رآها البارودي ، فوقف عندها ؟ وأين مرت به رعيان القبائل ••• اللهم انه التقليد ، واظهار المقدرة على النظم في مثل هذه الأغراض وعلى هذا النمط • كما فعل القدماء •

وهيكل القصيدة لديه لا يختلف أحياناً عما كان عليه لدى الشعراء الجاهليين • فهو يبدأ قصيدته بغزل تقليدي[٤٤] أو يتحدث عن خمرياته بشكل تقليدي ، ثم ينتقل الى الغرض الرئيسي كالفخر أو الوصف أو السياسة •• وكانت هذه المقدمات تنسج على غرار مطالع القصائد القديمة • وله ولع خاص بقصيدة أبي فراس الحمداني ذات المطلع « أراك عصي الدمع شيمتك الصبر » • واستمع اليه يعارضها يقول :

فكيف يعيب الناس أمري وليس لي — ولا لامرىء في الحب نهي ولا أمر

آ ـ ٢ ـ مبالغات الفخر :

حتى الفخر ـ وهو أبرز غرض شعري التحاماً بالنفس ـ جاء به على نحو ما ورد في شعر أبي فراس والمتنبي وغيرهما •• فهو لا يني يفخر بنفسه وحسبه وشجاعته[٤٥] وفروسيته ••• وله في هذا مبالغات سخيفة تذكرنا بمبالغات المتنبي • اذ يصور نفسه أنه محسود المكانة ، وأنه فريد عصره ووحيد دهره •

فهو في منفاه ـ في سرنديب ـ يجلس جلسة أبي فراس « ت ٩٦٨ م » في سجن « خرشنة » ، ويعلي صوته بالفخر ـ على نحو يذكرنا بمبالغات أبي فراس الفخرية ـ ويتطرق الى التباهي بالخلال الكريمة والجلد والشجاعة ، ويبين أنه محسود المكانة عالي الهمة •• يصارع المقادير :

علي طلاب العز من مستقره — ولاذنب لي ان عارضتني المقادر[٤٦]

٤١ـ ج ٢ ص ٤٤٨ •
٤٢ـ ج ٢ ص ٤٤٩ •
٤٣ـ ج ٢ ص ٤٥٨ •
٤٤ـ الديوان شرح الجارم ج ١ ص ١٨ وانظر دراسات فنية في الأدب العربي ـ ص ١٦٨ •
٤٥ـ البارودي ـ تاليف عمر الدسوقي ـ ص ٤٣ •
٤٦ـ الديوان شرح الجارم ج ٢ ص ٨٤ •

فماذا عسى الأعداء أن يتقولوا ... عليّ وعرضي ناصح الجيب وافر
فلي في مراد الفضل خير مغبة ... اذا شان حباً بالخيانة ذاكر
ملكت عقاب الملك وهي كسيرة ... وغادرتها في وكرها وهي طائر
فلا غرو ان حزت المكارم عارياً ... فقد يشهد السيفالوغى وهو حاسر
أنا المرء لا يثنيه عن درك العلا ... نعيم ، ولا تعدو عليه المفاقر
قؤول وأحلام الرجال عوازب ... صؤول وأفواه المنايا فواغر

وقوله هذا صورة في لفظه ومعناه(٤٨) لقول أبي فراس :

عليّ طِلاب العز من مستقره ... ولا ذنب لي ان حاربتني المطالب

وتبدو مبالغاته حين يبين أنه لا يتزعزع أمام صروف الدهر ونوازله ، ولا يبتسم لرغد العيش واقبال الدنيا ، في قوله :

فلا أنا ان أدناني الدهر باسم ... ولا أنا ان أقصاني العدم باسر(٤٩)

وحتى هذه المبالغة أخذها من بيت لبيد ت «٦٦٢ م» :

فلا أنا يأتيني طريف بفرحة ... ولا أنا مما أحدث الدهرجازع(٥٠)

آ ـ ٣ ـ أنتزاع المعاني من الأفكار القديمة :

هل اقتصر البارودي على توجيه شعره نحو الأغراض التقليدية ؟ أو تعدى ذلك الى أخذ الفكرة التي أبدعتها قرائح سابقيه نفسها ؟ ٠

الديوان يظهر لنا أفكاراً قديمة ترددت في أشعار أبي نواس «ت٨١٣م» والمتنبي وخطب الحجاج وغير هؤلاء ٠٠٠ فالشاعر يأخذ كثيراً من معاني الوصف والفخر والحكمة والغزل والخمريات المتداولة في شعر الفحول السابقين ٠

نجتزىء منها احدى خمرياته التي كان لمعانيها صدى عميق في شعر أبي نواس حين يصف مصارع الخمرة ٠ يقول البارودي :

فما زلن يغرين الطلا بعقولنا ... الى أن سقطنا لليدين وللنحر(٥١)
فمن واقع يهذي وآخر ذاهل ... له جسد ما فيه روح سوى الخمر

٤٨ـ ج ٢ ص ٨٥ ٠
٤٩ـ ج ٢ ص ٨٦ ٠
٥٠ـ ديوان لبيد ـ دار صادر ـ ص ٨٨ ٠
٥١ـ الديوان شرح الجارم ج ٢ ص ١٠١ ـ ١٠٢ ٠

صريع يظن الشهب منه قريبة ... فيشدو بكفيه الى مطلع النسر

وهذه الأبيات تذكرنا بالصورة القديمة التي رددها أبو نواس في خمرياته اذ يقول :

ما زلت أستل روح الدن في لطف ... وأستقي دمه من جوف مجروح(٥٢)
حتى انثنيت ولي روحان في جسد ... والدن منطرح جسماً بلا روح

ولم تكن رائعة المتنبي في « وصف الحمى » وما يرافقها من آلام نفسية لتغيب عن ذهنه يوم خاطب طبيبه بقوله :

فدع التكهن يا طبيب فانما ... دائي الهوى ، ولكل نفس داء(٥٣)
الم الصبابة لذة تحيا بها ... نفسي ودائي لو علمت دواء

لقد كان المتنبي أسرع منه لالتقاط هذه الفكرة حين وضح الآلام النفسية أمام طبيب يعالج جسداً محطماً في قوله :

يقول لي الطبيب أكلت شيئاً ... وداؤك في شرابك والطعام(٥٤)
وما في طبه أني جواد ... أضر بجسمه طول الجمام

حتى ان الشطر الثاني من قول البارودي « ودائي لو علمت دواء » مأخوذ من معاني أبي نواس في قوله : « وداوني بالتي كانت هي الداء » ٠

ولشكوى الزمان الطاغية على شعر المتنبي أصداء واضحة تتردد في ديوان البارودي ٠٠ فكثيراً ما نعثر فيه على زفرات الألم المحموم ممزوجة بعبير الفخر الصامد أمام نوازل الدهر وصروفه وما قصيدته :

رضيت من الدنيا بمالا أوده ... وأي امرىءيقوىعلىالدهرزنده(٥٥)
وما أبت بالحرمان الا لأنني ... « أود من الأيام مالا توده »(٥٥)

الا معارضة وتضمين لقصيدة المتنبي التي مطلعها :

« أود من الأيام مالا توده » ... وأشكو اليها بيننا وهي جنده(٥٦)

وتأثيرات خطب الحجاج « ت ٧١٤ م » في عبارته الشهيرة « اني أرى رؤوساً قد أينعت ، وحان قطافها » تتضح في قوله :

٥٢ـ ديوان أبي نواس تحقيق احمد الغزالي ـ دار الكتاب ـ بيروت ـ ص ٩٢ ٠
٥٣ـ ديوان البارودي ج ٢ ص ١٢ ٠
٥٤ـ ديوان المتنبي ـ شرح البرقوقي ج ٤ ص ٢٧٩ ٠
٥٥ـ ديوان البارودي ـ ج ١ ص ١٣٩ ـ ١٤٣ ٠
٥٦ـ ديوان المتنبي ـ ج ٢ ص ١١٩ ٠

أرى أرؤساً قد أينعت لحصادها فأين ولا أين السيوف القواطع(٥٧)

آ ـ ٤ ـ معارضة الشعراء القدماء :

ومن الخير للبحث أن نتمثل هنا بجزء من الفصل الذي عقده الدكتور عبدالكريم اليافي أثناء حديثه عن معارضات البارودي للشعراء الأوائل اذ يقول :

وكما يعمد المصورون في استكمال ثقافتهم(٥٨) الفنية الى لوحات الأساتذة القدماء في المتاحف ، فيروضون ريشاتهم على محاكاتها ، كذلك نجد في عهد النهضة كبار الشعراء الذين جددوا فن الشعر وأحيوا عموده القديم وبعثوا لفظه النبيل وتركيبه الفصيح يعمدون الى بعض القصائد القديمة المشهورة ، فيعارضونها وينظمون في وزنها وعلى رويها · وقد عمد البارودي الى ذلك مرات · وفي هذا يتبين لنا مدى نسجه على منوال القدماء · وربما أفاد ضرب بعض الأمثلة ·

يعارض البارودي رائية أبي نواس المشهورة في مدح الخصيب :

أجارة بيتنا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير

فيقول مستهلا :

أبى الشوق الا أن يحن ضمير وكل مشوق بالحنين جدير

ويقول أبو نواس يمد الأمير محمد بن الرشيد « الأمين » :

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام(٥٩)

ويقول البارودي :

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

ويقول الشريف الرضي :

لغير العلا مني القلا والتجنب ولولا العلا ما كنت في الحب أرغب

ويعارضه البارودي :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويعجب

٥٧ـ ديوان البارودي ج ٢ ص ٢١١ ·

٥٨ـ دراسات فنية ـ ص ١٦٧ ·

٥٩ـ المرجع السابق ص ١٦٨ ·

ويقول أبو فراس :

اراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

فقال البارودي في الوزن والروي :

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

ويقول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود

فيمشي البارودي على أثره :

لمن الظنون فبات غير موسد حيران يكلأ مستنير الفرقد

ويضيف الدكتور اليافي قائلا :

« ذكر هذه المعارضات الشيخ حسين المرصفي في « الوسيلة الأدبية » وأشار الشاعر اليها في ديوانه · وقد أوردنا مطالع(٦٠) هذه القصائد لنبرز أن هدف الشعر في بداية النهضة هو معارضة الفحول الأقدمين ، ومباراتهم بالنسج على منوالهم وعدم التقصير عن مداهم ·

٧ ـ روائع شعرية رفيعة :

بقيت كلمة حق تقال في شعر البارودي ذلك أن القارىء يظن أنه صرف همه كله الى تقليد الشعراء الأقدمين مقتفياً نعالهم والواقع غير ذلك ·

فللبارودي فرائد شعرية رفيعة سكب فيها عواطفه على نحو صادق عميق نابض بالحياة ، وجمع الى عاطفته الهادرة قوة الفكرة وخلاصة التجربة على نحو بديع وفيها انطلقت ألفاظه وتعابيره ضاجة بالموسيقى ولا سيما الحزينة الوقع المؤلمة الرنين ···

وله رائعة « رائية » يصف فيها سجنه الأول الذي نزله أول مرة في حياته عقوبة لاشتراكه بالثورة العرابية عام ١٨٨٢ م ـ وهو رئيس الوزارة ـ وكانت التجربة قاسية مرة ، أهزله فيها الوجد ، وأبلاه السهر· وليها يقول :

شفلي وجدي ، وأبلاني السهر وتغشتني سمادير الكدر(٦١)

٦٠ ص ١٦٩ ·

٦١ـ ديوان البارودي ج ٢ ص ١٠١ ـ ١٠٢ ·

فسواد الليل ما ان ينقضي ... وبياض الصبح ما ان ينتظر
لا أنيس يسمع الشكوى ولا ... خبر يأتي ولا طيف يمر
بين حيطان وباب موصد ... كلما حركه السجان صر
يتمشى دونه ، حتى اذا ... لحقته نبأة مني استقر
كلما درت لأقضي حاجة ... قالت الظلمة : مهلا لا تدر
أتقرّى الشيء أبغيه ، فلا ... أجد الشيء ، ولا نفسي تقر
ظلمة ما ان بها من كوكب ... غير أنفاس ترامى بالشرر
فاصبري يا نفس حتى تظفري ... ان حسن الصبر مفتاح الظفر
هي أنفاس تقضى ، والفتى ... – حيثما كان – أسير للقدر

فالشاعر هنا في سجن ضيق دامس الظلام ، تخنقه الزفرات ، فيحاول أن يتجلد ، وبين الألم والصبر يفقد الصحة وتذوب العافية وتتساقط النفس ...

وتبدو الصياغة اللفظية المتينة بألفاظها الجزلة الصاخبة المأخوذة من معادن الفصاحة العربية • والشاعر يستعمل مثل هذه الكلمات لتناسب موضوع الألم ، الذي يشكوه بحنق •

وقد انطلق على سجيته ، فترك لألفاظه الايحاء بالمعاني ، دون تصنع أو افتعال • وفي هذا العالم المشحون بالعواطف تبرز الى سطح فكره آثار الثقافة التي تنسمنا عبيرها في العصر العباسي فاذا بالمحسنات البديعية « سواد الليل – بياض الصبح » •• تتصاعد ، وتطفو ، دون أن يقدر الشاعر على دفعها •• وتبدو عبارة المتنبي :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي ... وأنثني وبياض الصبح يغري بي(٦٢)

ولسنا بقائلين : انه تقليد أجوف متكلف تعمده البارودي • وانما هو شاهد على أن آثار الثقافة الأدبية أمعنت في حفر مسارب لها في عالم الشاعر الباطن في أعماق النفس •

وللبارودي أبيات سارت مسرى المثل من ذلك قوله في الحكمة :

اذا المرءلم يدفع يدالجوران سطت ... عليه فلا يأسف اذا ضاع مجده(٦٣)
وأقتل داء رؤية العين ظالما ... يسيء ويتلى في المحافل حمده
علام يعيش المرء في الدهر خاملا ... أيفرح في الدنيا بيوم بعده

٦٢– ديوان المتنبي – ج ١ •
٦٣– ديوان البارودي – ج ١ ص ١٤٥ •

يرى الضيم يغشاه فيلتذ وقعه ... كذي جرب يلتذ بالحك جلده

ولقد نص البارودي عند تقديم بعض قصائده(٦٤) على أنها رياضته للقول على طريقة العرب • وهو بذلك لا ينفي عن نفسه صفة الاتباع التي يراها تحديثية بمعنى أنه يرى رسالته في الشعر انما كانت رسالة احياء للأنماط القديمة في أطر حديثة •

٨ – البارودي بين أيدي النقاد المعاصرين :

التمس النقاد أعذاراً كثيرة للبارودي فيما يتعلق بظاهرة التقليد • فقال عمر الدسوقي عن معارضاته وتضميناته :

« البارودي لم يسرق(٦٥) ، ولم يتعمد أخذ هذه الأبيات والسطو عليها ؛ وانما كثر محفوظه منها وتأثر بها كل التأثر ، ولا سيما اذا كان يعارض قصيدة لشاعر مجيد ، فانه يجاريه •• حتى يختلط عليه شعره بشعره وتتعذر التفرقة بينهما ، وذلك لجودة محاكاته وسلامة طبعه » •

وقد ترد على لسانه كلمات أو أبيات من أشعار القدماء دون أن يدرك ، لأنها من محفوظه ، وقد عرفنا ، أنه لم يتعلم قواعد اللغة والصرف وغيرهما ، وانما صار يقرأ الشعر ويحفظه حتى مرن لسانه على قوله •

أما شكيب أرسلان فكان أكثر تعصباً له • اذ رأى في معارضته(٦٦) للأولين الصواب عينه • وقد امتدح طريقته في قصيدة مطولة أرسلها اليه ؛ فرد عليه البارودي بقصيدة أخرى قال فيها عن شكيب :

احيا رميم الشعر بعد همود ه ... وأعاد للأيام عصر الأصمعي(٦٧)

ورفع الدكتور مصطفى بدوي شأن البارودي ، لأنه تمكن من الجمع بين العودة(٦٨) الى صفاء العبارة ، وكلاسيكية العباسيين ؛ وبين المقدرة على التعبير عن تجربته الفردية ••• ورأى أن النهضة الحديثة انما تبدأ حقاً بالبارودي ، لأنه جدد الصلة بين الشعر العربي وبين أمور الحياة الجادة بعد قرون من الانحطاط •

٦٤– المصدر نفسه – المقدمة – ج ١ ص ٣٢ •
٦٥– في الأدب الحديث – ج ١ ص ٢٩٨ •
٦٦– شوقي أو صداقة أو صداقة اربعين سنة – شكيب أرسلان – ص ٩٠ •
٦٧– ديوان البارودي – شرح الجارم – ج ٢ ص ٢٤٧ •
٦٨– مختارات من الشعر – د• بدوي – صفحة (د) •

ورد الدكتور محمد حسين هيكل جميع أشعار البارودي الى الأصالة والطبع ، وقدم لديوانه بمقدمة مطولة ٠

ووصفه الدكتور شوقي ضيف بأنه أول المجددين(٦٩) في الشعر العربي الحديث ٠ وقال ؛ ان تجديده يقوم على أصلين : بعث الأسلوب القـديم في الشعر بحيث تعود اليه جزالتـه ورصانته ، وتصوير الشاعر لنفسـه وقومه وبيئته وعصره تصويراً مخلصاً صادقاً ٠

ولا يبعد هذا الرأي عن رأي الدكتور عبدالكريم اليافي الذي يقول :

« لقد أعاد البارودي الشاعر المبرز في عصره الى التعبير أصالتـه ، والى البيـان رونقـه وقوتـه وماءه ٠ ولـذلك خصصنـاه بالـذكـر وآثرنـاه بالتنويـه » ٠

وعرف الشعر العربي الصحيح القوي منذ ذلك الوقت نشاطاً بالغـا في البلاد العربية ، ونشأ شعراء نوابغ بعثوا في هيكل الشعر حياة جديدة قوية ، وغنوا فيه ما شاء لهم الغناء(٧٠) ٠

★ ★ ★

٦٩ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ـ الدكتور شوقي ضيف ـ ص ٩١ ٠
٧٠ـ دراسات فنية في الأدب العربي ـ الدكتور عبدالكريم اليافي ـ ص ١٦٩ ٠

٣ ـ ذروة التقليـــد

أحمـد شوقي*

(١٨٦٨ ـ ١٩٣٢ م)

أمـــير الشـــعراء

١ ـ قطاف المعركة الأدبية :

الحديث عن شعر شوقي ذو شجون ؛ لأن أمير الشعراء بعد أن نهض بالشعر من كبوته العاثرة ، انهال عليه النقاد المغالون تجريحاً وذماً ٠٠ ! لقد أغنى هـذا الشاعر العظيم الأدب العربي بقصائده الرنانـة ، التي سارت في أنحاء الأقطار العربية ٠٠ معلنة العودة بالشعر الى عصوره الزاهية، فغذت بها النفوس الظامئة الى الشعر الرصين ٠٠ وتناقلها أفراد عديدون رأوها بهجة للقلوب ولذة للأسماع ٠ وتلقاها نقاد حاذقون ، بينوا جمال النشوة الساحرة التي تعتري قارئها ٠

وكان في الطرف المقابل نقاد حاسدون ،تميزوا غيظاً من المنزلـــة

★ أحمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢ م) شاعر مصري لقب بأمير الشعراء ٠ ولد بالقاهرة لأسرة ذات جاه ، امتزجت فيها الدماء العربية والتركية والكردية واليونانية ٠ تعلم في مدرسة الحقـوق ، وأرسله الخديوي (توفيق) في بعثة الى فرنسة فدرس الأدب الفرنسي مع دراسته للقانون ، وعمل بعد عودته في (القلم الافرنجي) بالديوان الخـديوي ٠ وتوثقت صلته بالقصر في عهد الخـديوي (عباس الثاني) فصار شاعر الأمير المعبر عن سياسته ، فافقده ذلك ثقة الوطنيين ٠ وحين خلـع الانكليز عباس الثاني وولوا السلطان (حسين كامل) مكانه ، قابل شوقي هذه الخطـوة بالسخط والألم وعبر عن ذلك في شعره ، فأبعد الى اسبانية ، وبقي هناك طوال الحرب العالمية الأولى ، واطلع على آثار الحضارة العربية الأندلسية ، وتغنى بهـا في بعض قصائده ، وعاد الى الوطن بعد عقـد الصلح ، وكان بعد عودته أقرب الى الشعور بقضايا الشعب ومشكلاته ٠٠ حتى أصبح يعد نفسـه شاعر الشعب والعروبة والاسلام بعد أن كان شاعر الأمير والخليفة ٠

حاول تأليف الرواية التاريخية في مطلع حياته الأدبية ولكن نجاحه الأكبر كان في الشعر على نمط القصيد التقليدي فبلغ بهذا النمط ذروته في العصر الحديث بعد أن أحياه البارودي ، له ديوان شعر مطبوع مؤلف من اربعة أجزاء ٠ من مسرحياته (مصرع كيلو بطرة) ١٩٢٩ م ٠ و (مجنون ليلى) ١٩٣١ م و (قمبيز) ١٩٣١ م ٠

الرفيعة التي صعد اليها هذا الشاعر الكبير ، فوضعوا أعماله الفنيـــة الرائعة على مشرحة التجريح وراحوا يعملون فيها مبضع الحقد والكراهية

فماذا جنى الأدب العربي ۰۰۰۰ ؟

بين هذا المدح وذاك التجريح ۰۰۰ وفي نهاية تلك المعركة جنى الأدب العربي قطافاً لا تعادلها الكنوز الذهبية ۰۰۰ اذ انطلق في وثبة مفاجئة الى نشدان الحقيقة في عالم الأدب ۰ وراح يصوغ لنفسه طرقاً جديدة في التعبير الأدبي مرصعة بأحلى الأشكال ، التي استطاعت العبقرية العربية ۰۰ أن تنبتها فتحسن انباتها ۰

وتعددت المدارس واختلفت وجهات النظر ، وتنوعت فنون ۰ وكان هذا الاختلاف كله رحمة للأدب العربي الحديث ۰

٢ ـ أين موازين الشعر :

وانت تستطيع أن تخضع كل شيء الى الموازين والمقاييس المحددة الا الأدب ۰۰ فانت لا تقدر عليه ۰ اذ تتلفت أثناء وزنه مادة لطيفة شافـــة لا يمكن ادراكها بالحواس يسميها العارفون روحاً أو حساً أو عاطفة أو تجربة شعورية ۰۰۰ والبشر مختلفون في احساساتهم وعواطفهم وتجاربهم الشعورية ۰ ومن هنا تأتي الخلافات الأدبية والصراعات حول طبيعة العمل الأدبي من حيث شكله ومضمونه ووظيفته ۰

٣ ـ حركة بعد هدوء

فلندرس شعر شوقي ، الذي ألقى في البحيرة العربية الراكدة ثقله ، فحرك جواهرها، وأخرج لآلئها من الأصداف ۰۰ فاغتنى الناس ۰۰۰ وكثر الخـير ۰۰ حتى لم يعد بالامكان حصر الطاقات الأدبية المتفجرة بعد وفاته بنصف قرن ۰

٤ ـ ترحيب وبشرى :

وتمثلت هذه الحركة الجديدة في كتابات النقاد والشعراء ، الذين حملوا أقلامهم ، وركضوا ، ينظرون في قيمة هذا الشعر ، وكان الدكتور شوقي ضيف منصفاً في بحثه عن ماهية شعر أمير الشعراء (٧١) ، وكذلـك

٧١ ـ في كتابيه (شوقي) و (الأدب المعاصر في مصر) ۰

وقف الدكتور محمد(٧٢) مندور الموقف نفسه والدكتور احمد سليمـان الأحمد(٧٣) وعزالدين النجار (٧٤) وانيس المقدسي(٧٥) ۰

وقد تعصب له شكيب أرسلان(٧٦) « ت ١٩٤٦م » ، والدكتور محمد حسين هيكل(٧٧) ، « ت ١٩٥٦م) ، والدكتور عبدالكريم اليافي في دراساته الفنية ۰

ورأى كل واحد منهم في شعره طاقات ابداعية عظيمة ۰۰۰

٥ ـ تعصبات مغرضة :

وحمل عليه عباس محمود العقاد (٧٨) « ت ١٩٦٤ م » حملـة شعواء يؤازره المازني « ت ١٩٤٩ م » ، وكان مارون عبود (٧٩) « ت ١٩٦٢ م » مهاجماً وادعاً ، وكذلك كان ميخائيل نعيمة(٨٠) ۰

أما طه حسين فقد قال انه قرأ شعر شوقي في الشباب(٨١) فوجد في هذه القراءة لذة لم يجدها في قراءة شاعر عصري آخر ۰۰ ثم راح ينقده نقداً لاذعاً(٨٢) ۰

وهذه الخلافات الشديدة من أقصى اليمين الى أقصى الشمال ، تحملنا على التساؤل ۰

ما طبيعة شعر شوقي ۰۰؟ ما أدواته ؟ ما مزاياه الفنية أو ما منهجه الأسلوبي ؟ وأخيرا ما المنابع التي استقى منها مادة التعبير ؟

٧٢ ـ في كتاب (الشعر المصري بعد شوقي) ۰
٧٣ ـ في كتاب (هذا الشعر الحديث) ص ٨٤ ۰
٧٤ ـ في كتاب (محاضرات المجمع العلمي بدمشق) ج ٣ ص ٥٨٩ ۰
٧٥ ـ في كتاب (الاتجاهات الأدبية) ص ١٨٤ ۰
٧٦ ـ في كتاب (شوقي أو صداقة أربعين سنة) ۰
٧٧ ـ في تقديمه للشوقيات ۰
٧٨ ـ في كتبه (الديوان) و (ساعات بين الكتب) و (شعراء مصر وبيئاتهم) ۰
٧٩ ـ في كتاب (مجددون ومجترون) ص ٢٧ ۰
٨٠ ـ الغربال ـ ص ٧٤ ۰
٨١ ـ حافظ وشوقي ـ طه حسين ـ ص ٩٤ ۰
٨٢ ـ المرجع نفسه ۰

٧ ـ بين ينابيع الالهام وأدوات التعبير

آ ـ ينابيع عربية :

أفرد الدكتور شوقي ضيف بحثاً خاصاً لأثر « التيار القديم » في شعر شوقي . وأبرز النسخ العربية القديمة التي غذت روح الشاعر ، وبيّن كيف كان يمتح من معين الأدب العربي القديم ، واستشهد على ذلك بأقوال شوقي نفسها فقال عنه انه « أشاد ـ في مقدمته للطبعة الأولى من شوقياته ـ بطائفة كبيرة من الشعراء الأقدمين » مثل أبي فراس « ت ٩٦٨ م » ، وأبي العلاء «ت ١٠٥٧ م» ، وأبي العتاهية « ت ٨٢٦ هـ » ، والعباس بن الأحنف « ت ٨٠٨ هـ » ، والبهاء زهير « ت ١٢٥٨ م » .

وأشار الدكتور ضيف الى وقفة أمير الشعراء الخاشعة أمام شعر المتنبي . « ت ٩٦٥ م » ، وتسمية داره في المطرية بكرمة ابن هانيء تشبهاً بأبي نواس « ت ٨١٣ م » . وقال : وما قصيدته « حف كأسها الحبب » الا نفثة من نفثاته فيه ...

وأثر أبي تمام « ت ٨٤٣ م » وابن الرومي « ت ٨٩٦ » في شعره قوي واضح ... وفي شوقياته قصائد مختلفة عارض بها أبا تمام . أما البحتري فكان يعشق موسيقاه ، ويتخذها في كثير من شعره « ابرة البوصلة » التي توجهه يميناً وشمالا ، وهو يضرب على قيثارته . وبخاصة حين يصف مواكب الخديوي ، وحين يقف على رسوم(٨٣) القصور والأطلال . وهو يعلن ذلك في مقدمته لقصيدته السينية ، التي وصف بها قصر الحمراء ، وبكى الحضارة الأندلسية .

وله قصائد قلد فيها ابن زيدون « ت ١٠٧١ م » بحتري الأندلس ويتابع الدكتور ضيف قائلا « ان كل من يقرأ(٨٤) شوقي يحس الصلة قويه بينه وبين البارودي ، ثم بينه وبين شعراء العرب » .

٨٣ـ شوقي شاعر العصر ـ د. شوقي ضيف ـ ص ٧٣ .

٨٤ـ شوقي شاعر العصر ـ ص ٧٢ .

وقد رصد شكيب ارسلان معظم معارضات(٨٥) شوقي في كتابه «شوقي أو صداقة أربعين سنة » .

ومع أن شوقياً أطلع على « الأدب الغربي » اطلاعا واسعا الا أنه لم يستطع أن ينفك عما حفظه للقدماء من نموذجات فذة . اذ كان كتاب(٨٦) « الوسيلة الأدبية » لأستاذه الشيخ حسين المرصفي أكبر نبع غذى روحه ويضم هذا الكتاب أروع ما للقدماء من قصائد ، كما يضم بعض نموذجات البارودي الحديثة ، ولم يكد شوقي يلم بهذه النموذجات الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلا رائعاً ، وتأثر بها ، على نحو ما تأثر بها أيضاً حافظ ابراهيم .

ا ـ ينابيع الاسلام :

ومد شعره الى ينابيع الاسلام فاستقى قصائد رائعة في مدح الرسول «ص» .. مثل ميميته التي عارض فيها البوصيري (ت ١٢٩٦ م) في « بردته » . ويعد عنوان قصيدته « نهج البردة » اعترافاً واضحاً بانتهاجه مسلك الشاعر العربي القديم وتأثره به .

وفي هذه القصيدة « نهج البردة » يحيي الكلمات القديمة مثل الآرام والقاع والبان والعلم والجآذر .... ومع ذلك تبقى القصيدة نابضة بالحياة ولا سيما مطلعها الرقيق الذي يصور رمية الأحباب الصائبة :

ريم على القاع بين البان والعلم … أحل سفك دمي في الأشهر الحرم(٨٧)
رمى القضاء بعيني جؤذر أسداً … يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم
لما رنا حدثتني النفس قائلة … يا ويح قلبك بالسهم المصيب رمي
جحدتها وكتمت السهم في كبدي … جرح الأحبة عندي غير ذي ألم

ويقول الدكتور محمد حسين هيكل عن قصائد شوقي الدينية : انها من صنع الطبع(٨٨) ، ومن املاء الايمان . والمقطع التالي يوضح هذا :

لزمت باب أمير الأنبياء ، ومن … يمسك بمفتاح باب الله يغتنم(٨٨)
محمد صفوة الباري ، ورحمته … وبغية الله من خلق ومن نسم

٨٥ـ شوقي او صداقة أربعين سنة ص ١٤٠ ـ ١٥٦ .

٨٦ـ الأدب المعاصر في مصر ـ ص ١١٤ و ١١٩ وانظر المرجع السابق ص ٩٩ .

٨٧ـ الشوقيات ـ ج ١ ص ١٩٠ .

٨٨ـ مقدمة الشوقيات ج ١ ص ١٣ وانظر ص ١٩٤ .

سائل حراء وروح القدس هل علما ... مصون سر عن الادراك منكتم
ونودي : اقرأ • تعالى الله قائلها ... لم تتصل قبل من قيلت له بفم
هنالك أذن للرحمن ، فامتلأت ... أسماع مكة من قدسية النغم
سرت بشائر بالهادي ومولده ... في الشرق والغرب مسرى النور في الظلم
أتيت والناس فوضى لا تمر بهم ... الا على صنم ، قد هام في صنم
أسرى بك الله ليلا ، اذ ملائكه ... والرسل في المسجد الأقصى على قدم
مشيئة الخالق-الباري ، وصنعته ... وقدرة الله فوق الشك والتهم
حتى بلغت سماء لا يطار لها ... على جناح ، ولا يسعى على قدم
وقيل : كل نبي عند رتبته ... ويا محمد ، هذا العرش فاستلم
المادحون وأرباب الهوى تبع ... لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم
الله يشهد أني لا أعارضه ... من ذا يعارض صوب العارض العرم
يارب صل وسلم ما أردت على ... نزيل عرشك خير الرسل كلهم
محيي الليالي صلاة ، لا يقطعها ... الا بدمع من الاشفاق منسجم
مسبحا لك جنح الليل ، محتملا ... ضرا من السهد، أو ضرا من الورم
رضية نفسه ، لا تشتكي سأما ... وما مع الحب ان أخلصت من سأم
يا رب أحسنت بدء المسلمين به ... فتمم الفضل ، وامنح حسن مختتم

ومن المفيد أن نستشهد بـ « الهمزية النبوية » لأنها توضح ينابيع الالهام الدينية ومطلعها :

ولد الهدى ، فالكائنات ضياء ... وفم الزمان تبسم وثناء

وفيها يقول :

فاذا سخوت بلغت بالجود المدى ... وفعلت ما لا تفعل الأنواء
واذا عفوت فقادرا ومقدرا ... لا يستهين بعفوك الجهلاء
واذا رحمت فأنت أم ، أو أب ... هذان في الدنيا هما الرحماء
واذا غضبت فانما هي غضبة ... في الحق ، لا ضغن ولا بغضاء
واذا بنيت فخير زوج عشرة ... واذا ابتنيت فدونك الآباء

وفي هذا المقام نستشهد بقصيدته في « ذكرى المولد » التي يفتتحها شوقي بقوله :

سلوا قلبي غداة سلا وثابا ... لعل على الجمال له عتابا(٨٩)

٨٩ـ الشوقيات ج ١ ص ٦٨ •

ونحن معه في رقة حديث القلب والوجد الذي يثيره المقطع التالي من ذكرى المولد :

ويسأل في الحوادث ذو صواب ... فهل ترك الجمال له صوابا
وكنت اذا سألت القلب يوما ... تولى الدمع عن قلبي الجوابا
مدحت المالكين فزدت قدرا ... فحين مدحتك اقتدت السحابا

ولكننا نريد أن نثبت أن شوقيا انما استلهم من ينابيع الاسلام مادة الكتابة •• ولم يخرج في مجملها عما عرف في السيرة النبوية وأوصافها المشهورة مما ورد في بردة البوصيري وغيرها • ولو أنه أبرزها في أثواب بيانية قشيبة فيها كثير من التهذيب والتجديد والعاطفة ••

٢ ـ ردة الى القديم :

فهذه الرجعة الى الماضي الى العرب ومكة والوحي والقرآن الكريم والاسلام والرسول تدل على الأثر البليغ الذي أثره الاسلام في نفس شوقي • وكثيرا ما كان يلحن على قيثارته مجد العرب القديم الذي لم يكن ليغيب عن ذهنه وهو ينظم •

لقد ذهب يتغنى بأمجاد العرب في قصائد عديدة • نضرب مثالا عليها موشحته في عبدالرحمن الداخل ت ٧٨٨ م « صقر قريش » (٩٠) وهي آية من آياته الفنية • ومطولته « دول العرب وعظماء الاسلام » التي قصرها كما يتضح من عنوانها على تاريخ العرب في عصورهم الزاهية •

٣ ـ معارضة صوفية ابن سينا :

ولشوقي معارضة لقصيدة(٩١) أبي علي بن سينا التي يقول في مطلعها:

هبطت اليك من المكان الأرفع ... ورقاء ذات تعزز وتمنع(٩٢)

ولهذا البيت مغزى روحي عميق لدى رواد الصوفية • اذ يرمز الى ساعات شروق اليقظة الالهية في قلوبهم • وقد عارض شوقي هذه القصيدة بقوله :

٩٠ـ ج ٢ ص ١٧٠ ـ ١٩٧٧ •
٩١ـ شوقي ص ٣٢٢ • والشوقيات ٢٤ ص ٦٠ •
٩٢ـ انظر قصيدة ابن سينا كاملة في (صناعة الكتابة) ص ٤٤ •

ضمي قناعك يا سعاد أو ارفعـي   هذي المحاسن ما خلقن لبرقع(٩١)

٤ ـ وحي العواطف العباسية :

ومن ينعم النظر في « الشوقيات » وفي أسلوب تفكير صانعها وأسلوب بيانه اللفظي يحكم بأن ذكراه وعاطفته الذائبة في شعره الوجداني ، قد قوينا فيه بتأثره بعواطف الشعراء أبي تمام ، والمتنبي ، والرضي ، وابن الرومي ، والبحتري ، وبشار ٧٨٤ م ، ومهيار ١٠٣٧ م ، وابن سينا ، والبوصيري ، وابن زيدون ·

وأن حكمته التي أكثر منها ، وكثيرا من طرائقه التعبيرية قد احتذى فيها الفن الأسلوبي الذي انتهجه أستاذه الأول أبو الطيب المتنبي ·

٥ ـ وحي العواطف الأندلسية :

ومن ربوع الأندلس ومن شاعرها الأكبر « ابن زيدون » استلهـم عواطف الحنين المحموم الى الوطن في قصيدته « أندلسية » التي نشج فيها، وناح ، وصور قروحه النفسية على نحو ما فعل ابن زيدون في نونيتـه « أضحى الثنائي بديلا من تدانينا » · وعلى هذا النسق ساق « أندلسيته» معارضاً شاعر(٩٣) الأندلس في قوله :

يا نائح الطلـح أشـباه عوادينـا   نشجى لواديك أم نأسى لوادينا(٩٤)

وقد عد هذا المطلع من(٩٥) الروائع · ولو أنه من وحي شاعرالطبيعة الأندلسية الذي تحسر على أيامه الخوالي · ولكن شوقياً الذي أخذ الوزن والقافية والعاطفة من ابن زيدون ، لم يأخذ الشعور بالهـوان · وانما يستشعر كبرياء قومه في أقوى صورة :

نحن اليواقيت خاض النار جوهرنا   ولم يهن بيد التشتيت غالينا(٩٦)
لم تنزل الشمسميزانا ولا صعدت   في ملكها الضخم عرشاً مثل وادينا

لقد كان نفيه الى اسبانيا « ١٩١٤ ـ ١٩١٨ » نعمة على الأدب(٩٧)

٩٣ـ شوقي أو صداقه ص ٣٣٥ ·
٩٤ـ الشوقيات ج ٢ ص ١٠٤ ·
٩٥ـ محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٩ ·
٩٦ـ الشوقيات ج ٢ ص ١٠٧ ·
٩٧ـ تطور نقد العقاد لشوقي ـ محاضرة للزميل محمد قرقزان بجامعة دمشق ١٩٧٠ ·

العربي ·· اذ هام شاعرنا هناك في أودية الخيال مع ابن زيدون على نحو ما رأينا في اندلسيته والمتنبي والبحتري وأبي تمام والبهاء زهير ، وعكف على دواوينهم فحفظ وتأثر بعواطفهم وبلاغتهم ·· ثم عرض لنا فيشعره أنماطاً من أروع أساليب العربية جمالا ورونقاً ·· وازن فيهما بـين فردوسه (٩٨) المفقود وفردوس العرب الضائع (٩٩) في الأندلس ·

ب ـ نبـغ غربـي :

هناك نبع آخر أمده بثقافة ذات طعم جديد ·· ففي فرنسا اتصل شوقي بحياتها الثقافية وأقبل على قراءة فيكتور هوجو ت ١٨٨٥ م ودي موسيه ولافونتين « ١٦٢ ـ ١٦٩٥ م » ولامرتين ·

ومن هنا بدأ عملية تقليد ثانية · اذ قلد فيكتور هوجو في رائعتـه الشعرية « أساطير القرون (١٠٠) ١٨٥٩ م · فنظم فرعونياته المشهورةفي « أبي الهول(١٠١) » و « النيل(١٠٢) » و « توت عنخ آمون(١٠٣) » وقصر « أنس الوجود(١٠٤) » ·

ففي « كبار الحوادث في وادي النيل » يذكر ما شيده الفراعنةقائلا:

قل لبـان بنـى فشـاد فغالـى :   لم يجز مصر في الزمان بناء(١٠٥)
أجفل الجـن عن عزائـم فرعو   ن ودانـت لبأسـها الآنـاء

ويأتي على ذكر « قمبيز » ت ٥٢١ ق·م ملك الفرس واستيلائه على مصر عام ٥٢٥ ق·م فيقول :

لا رعاك التاريـخ يا يـوم قمبيـ   ـز ولا طنطنت بك الأنبـاء(١٠٦)
لا تسلني : مادولة الفرس ؟ ساءت   دولة الفرسفي البلادوساؤوا(١٠٧)
أمـة همهـا الغـرائب تبليهـا   وحـق الغـرائـب الاعلاء

٩٨ـ الأدب العربي المعاصر ـ ص ١١٨ ·
٩٩ـ انظر الشوقيات ج ٢ ص ٤٤ ـ ٥٢ ·
١٠٠ ـ الشوقيات ج ٢ ص ٤٤ ـ ٥٢ ·
١٠١ ـ ج ١ ص ١٣٢ ·
١٠٢ ـ ج ٤ ص ١٩٥ ·
١٠٣ ـ ج ١ ص ٢٦٦ ·
١٠٤ ـ ج ٢ ص ٥٤ ·
١٠٥ ـ ج ١ ص ٣٠ ·
١٠٦ ـ ج ١ ص ٢٢ ·
١٠٧ ـ ج ١ ص ٢٣ ·

سلبت قصر عزهـا ، وكستها ... ذلة مـا لهـا الـزمـان انقضـاء

ثم يذكر العرب ويقول :

أمـة ينتهي البيـان اليهـا ... وتـؤول العلـوم والعلمـاء(١٠٨)
جازت النجم ، واطمـأنت بأفـق ... مطمئـن بـه السـنا والسـناء

وينتهي الى عمرو بن العاص فاتح مصر ثم يشير الى الدولة الأيوبية التي حكمت مصر « ١١٧١ ـ ١٢٥٠ م » فيقول :

فابك عمراً ان كنت منصف عمرو ... ان عمـراً لنـير وضـاء(١٠٩)
واذكـر الغر آل أيـوب وامـدح ... فمـن المـدح للرجـال جـزاء

ولكن تقليده لفيكتور هيجو لا يتصل بأسلوب الصياغة ولابمضامين التعبيروانما يتعلق بمحاكاة الغرض العام الذي هدف اليه الشاعرالغربي٠

٨ ـ التقليد الأسلوبي والمعنوي :

آ ـ لغة شوقي ولغة العرب في عصورهم الأولى :

كان شوقي واقفاً (١١٠) على أسرار العربيـة ، عـارفاً بفرائدهـا الفصحى ٠٠ مميزا بين معسولها ومرذولها ٠٠٠ آخى في شعره بين فصاحة اللفظ وبلاغة التركيب٠٠ في بيان ناصع ٠٠ ترافقه رنة موسيقية سحرية٠ أشبه ما تكون بالموسيقى البحترية ٠٠٠

ولولا متانة لغة(١١١) شوقي لما عدّ شاعراً أصلا ، لأن نقاوة اللغة هي الشرط الأول للشاعر والكاتب ، والمعاني وحدها لاتكفي ولا ينهض بركاكة اللفظ علو المعنى ، وهذا أمر اتفق عليه العرب والعجم ، وقدقال عنه الدكتور محمد حسين هيكل انه شاعر(١١٢) اللغة العربية السـليمة ، وأضاف : ان لغته تعتمد(١١٣) على بعث القديم من الألفاظ التي نسيها الناس ، وصاروا لا يحبونها ، لأنهم لا يعرفونهـا ٠ ولعل سر ذلك عنـد شوقي أن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل لقد تكـون آكد وسائل

١٠٨ ـ ج ١ ص ٣٠ ٠
١٠٩ ـ ج ١ ص ٣١ ٠
١١٠ ـ محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٤ ٠
١١١ ـ شوقي أو صداقة ص ٩٠ وانظر النقد الادبي ٠ د٠ ياغي ج ١ ص ١٨٨ ٠
١١٢ ـ الشوقيات ج ١ ص ١٥ ، ١١٣ ـ ج ١ ص ١٦ ٠
١١٣ـ ج ١ ص ١٦ ٠

التجديد ، نتيجة ما وجد من ارباب اللغة من يفيضون على الألفاظ القديمة روحاً ، تكفل حياتها ٠

أما لغته المجازية(١١٤) فغالبة على بيانه ٠ وقلما خلت جملة أبيات منها ٠٠٠ وهذه طريقة العرب ، ولأمر ما ولعت العرب « بالمجازالعقلي»٠

وأهم ما يميز الدورة (١١٥) الثانية من حياته ، انه تحول من القصر الى الشعب وصور آماله الوطنية وحركاته السياسية ٠٠ ولكن بطريقته الفنية الخاصة ٠٠٠ التي تعتمد اعتماداً عاماً على الجزالة والمتانة ٠

ب ـ وفاء للفصحى وللشعر القديم :

وعلى هذا جاءت القريحة متأثرة بالتاريخ العربي وبلاغة الشعر القديم تستمد من روائعه معاني الشعر الصافي ٠٠٠ حتى قيل : شعر(١١٦) شوقي ابن العصور الماضية في مرحلته الأولى قبل أن يبعد عن القصر ٠

ونجده يجاري القدماء في موضوعاتهم وأخيلتهم وأساليبهم ٠٠٠ لأنه مقيد بتقاليد القصر من جهة ، ولأنه ناشيء في الشعر من جهة أخرى ٠٠٠ وأكثر ما يقلد فحول العصر العباسي ٠٠ كأبي تمام ، والمتنبي ،والبحتري ٠٠ وهو تلميذ البحتري في حسن الديباجة وجلاء الشعر ٠ وهو تلميـذ أبي تمام والمتنبي الا أنه لم يستطع أن يكون له مثل وضوح المتنبي وشدة أسر معانيه ٠٠٠ فكان أشبه بأبي تمام ٠٠ ونجده يأخذ منه معانيه في رثاء « محمد بن حميد الطوسي » عندما رثى « مصطفى كامل » فيفتتح قصيدته بالتهويل قائلا :

المشـرقـان عليـك ينتحبـان ... قاصيهمـا في مأتـم والداني(١١٧)

ويعيد فكرة بكاء مصرع البطل بألفاظ جديدة وبناء جديد ٠٠وليست معاني أبي تمام وحدها ظاهرة في شعره وانما هنالك مظاهر لصور ابن الرومي واضحة في رثاء مدينة دمشق المنكوبة التي جعل عنوانها « نكبـة دمشق » ١٩٢٦ ومطلعها :

سـلام من صبـا (بـردى) أرق ... ودمـع لا يكفكف يا دمشـق(١١٨)

١١٤ ـ محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٤ ٠
١١٥ ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ـ ص ١٦٨ ٠
١١٦ ـ في الأدب العربي ـ نعيم الحمصي ـ ص ٤٩١ ٠
١١٧ ـ الشوقيات ج ٣ ص ١٥٧ ٠
١١٨ ـ ج ٢ ص ٧٤ ٠

سلي من راع غيدك بعد وهن   أبين فؤاده والصخر فرق(١١٩)

والمطالع لهذه القصيدة العظيمة يجد فيها آثارا من (رثاء البصرة)، التي سبقه اليها ابن الرومي • ولكن أحمد شوقي حين يخضع معاني القدماء الى جبروت سلطانه لا يمسخها مسخاً قبيحاً وانما يعرف كيف يؤسس بناءه الفني بتأن وحكمة حتى يسيغ قصيدته للقارئين ، فتكون النتيجة أن يقوم لها العالم العربي ويقعد ، وتستبق الجرائد يوم (١٢٠) ذاك لشراء امتياز نشرها •

جـ – جرس الألحان البحترية في موسيقا شوقي :

ولقد استوحى من أستاذه البحتري مادة موسيقاه الرقيقة وظهرت في ديوانه محاولات عديدة لمعارضته • وكأن همه قد تحول الى ترتيل شعره على هذه الألحان البحترية العذبة • وأوضح ما يتبين ذلك في قصيدته التي مدح بها « الخديوي » (١٢١) على وزن رائية البحتري وقافيتها في « المتوكل » •

وكذلك صاغ سينيته الرائعة « الرحلة الى الأندلس » على نسق سينية البحتري التي تصف « ايوان كسرى » والتي مطلعها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي   وترفعت عن جدا كل جبس

وتبدو(١٢٢) معارضته لها في قوله :

اختلاف النهار والليل ينسي   أذكرا لي الصبا وأيام أنسي(١٢٢)

وفيها يقول :

وعظ البحتري ايوان كسرى   وشفتني القصور من (عبد شمس)

وقد بلغت هذه القصيدة من نفسه منزلة رفيعه فقال عنها :كنت(١٢٣) كلما وقفت بحجر أو أطفت بأثر تمثلت بأبياتها« أي أبيات سينية البحتري» ••• أروض القول على هذا الروي ، وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهلهلة ، ويقصد قصيدته :

١١٩ – ج ٢ ص ٧٦ •
١٢٠ – شوقي أو صداقة ص ٢٥٢ – ٢٥٩ •
١٢١ – المرجع نفسه ص ١٤٠ •
١٢٢ – ص ٣٠٩ – ٣٢١ • والشوقيات ج ٢ ص ٤٥ •
١٢٣ – الشوقيات ج ٢ ص ٤٥ •

اختلاف النهار والليل ينسي   • • • • • • • •

وفيها يأتي على وصف (١٢٤) عز غرناطة الغابر وجور الزمان عليها وسقوطها في يد الأعداء •• وتحول قصرها الشهير المعروف بالحمراء أطلالا خاوية ، لا تزال شاهدة بما كان لأصحابها بني نصر من مجد وعظمة •

وفي قصيدته ينحي باللائمة على ملكها أبي عبدالله لسياسته التي أدت الى ضياع مجد الأندلس • فيقول :

مشت الحادثات في غرف (الحمـ   ـراء) مشي النعي في دار عرس(١٢٥)
هتكت عزة الحجاب وفضت   سدة الباب من سمير وأنس
ومفاتيحها مقاليد ملك   باعها الوارث المضيع ببخس
رب بان لهادم وجموع   لمشت ومحسن لمخس

وكأنما أشربت روحه روح البحتري(١٢٦) ، وكأنه كان يعرف أسرار الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان ••

وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ••• ويكاد شعره يؤلف أروع ألحان عرفت في عصرنا الحديث • اذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان •• تسعفه في ذلك فطرة موسيقية رائعة •

ومعارضاته للبحتري(١٢٧) وابن زيدون وغيرهما من الشعراء القدامى تدل على أنه كان لا يزال في الأندلس شاعراً تقليدياً •

د – دين المتنبي في ذمة شوقي :

شبه شكيب أرسلان أحمد شوقي بأحمد بن الحسين المتنبي(١٢٨) لما بينهما من التناسب في دقة المعاني وكثرة الحكم والجري مجرى الأمثال وتعقيد الكلام وهي ملاحظة صحيحة •

والحق أن المتنبي كان أحب الشعراء اليه (١٢٩) وهو أستاذه الأول • ويليه ابن الرومي • ومن هنا نستنتج أن لغة أمير الشعراء ، قد تأثرت

١٢٤ – الاتجاهات الأدبية ص ١٨٤ •
١٢٥ – الشوقيات ج ٢ ص ٥١ •
١٢٦ – الأدب العربي المعاصر ص ١١٥ •
١٢٧ – انظر تحليل الدكتور محمد غنيمي هلال في النقد الأدبي ص ٣٩٦ •
١٢٨ – شوقي او صداقة ص ٨٠ •
١٢٩ – محاضرات المجمع – ج ٣ ص ٥٨٠ •

كل التأثر بلغة نبي الشعراء أبي الطيب الذي كان يذكره في شعره قائلا:

لو مشت الليالي تحت كوكبه   غادرت أحمد وابن حمدانا

وهو مدين له في توجيه الشعر نحو الانفعالات والمعاني والحكم والرصانة ومن هنا جاء قول شوقي في توضيح أسلوبه الشعري :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة   أو حكمة فهو تقطيع وأوزان(١٣٠)

وقد يصوغ الشعر على نحو ما صاغه المتنبي من قبل في المجالين الأسلوبي والمعنوي كقوله في مدح الخديوي ·

عربي زمانه ، عمري   عهده ، فيه رحمة ووفاء

والمتنبي يقول في ابن العميد :

عربي لسانه ، فلسفي   رأيه ، فارسية أعياده(١٣١)

٩ ـ النقد المعاصر يوجه ضرباته لشعر شوقي :

مهما يكن من أمر الحملة التي قادها العقاد ضد شوقي في كتبه(١٣٢) وظهرت فيها وجوه التحامل الشخصي ·· فان نقاداً آخرين بحثوا في وجه الشبه بين شوقي والمتنبي من ناحية ما ينسب الى كل منهما من ركاكة في بعض العبارات ، وقام شكيب أرسلان بمهمة الدفاع عما بدر من شوقي في هذا المضمار ، واعتمد الحجج التي قدمها أنصار المتنبي في دفاعهم عن صاحبهم ، وانتهى الى أن شعر شوقي ليس طبقة(١٣٣) واحدة بل فيها الغث والسمين ـ كشعر المتنبي ـ وذكر أن المتنبي استحق شهرته مع هذه الهنات في شعره لأنه كان متى أراد بذ الأولين والآخرين ، وأنه متى علا لم يزاحمه أحد بمنكب · وأن الذي يحفظ من كلامه لا يحفظ من كلام شاعر سواه ·· وأن عيون شعره لا يقدر على مسها « حافظ » ولا غيره · وقد يحلق في سماء الخيال أحيانا حتى يفوق البارودي نفسه وهو عندي حامل اللواء وأبو الجميع ·

١٣٠ ـ الشوقيات ج ٢ ص ١٠٣ ·
١٣١ ـ ديوان المتنبي ـ تحقيق البرقوقي ـ ج ٢ ص ١٥٠ ·
١٣٢ ـ الديوان وساعات بين الكتب ·
١٣٣ ـ النقد الأدبي في لبنان ـ د· هاشم ياغي ـ ج ١ ص ١٨٧ ·

أ ـ جرح في اجمل الأبنية الشعرية :

ولكن بعض النقاد(١٣٤) أخذوا عليه تقليده للسابقين ، ومجاراتهم في عواطفهم وأفكارهم ، وانتقاله بخياله الى عالمهم لتقمص شخصياتهم · ويبدو ذلك في قوله في أجمل قصائده الدينية « نهج البردة » :

ريم على القاع بين البان والعلم   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم(١٣٥)
لما رنا حدثتني النفس قائلة   يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي
جحدتها وكتمت السهم في كبدي   جرح الأحبة عندي غير ذي ألم

ويقولون أية علاقة له بالبان والعلم ··· وكاظمة وذي سلم ··· وأية ذكرى تهيجه لذكرها ووصفها ··؟

وان قلنا لهم : ان شوقياً ما تشوق الى البان والعلم ، الا لاتصالهما بمدينة النبي العربي « ص » ·

قالوا : فما باله اذن لايترك مثل هذا التشبيب في قصيدة أخرى يقولها في مشروع ملنر عام ١٩١٩ م :

اثن عنان القلب واسلم به   من ربرب الرمل ومن سربه(١٣٦)

وفي أخرى أنشدها في تكريم المعتقلين يخرجون من سجن المحاكم الانكليزية عام ١٩٢٤ م :

يحدجن بالحدق الحواسد دمية   كظباء وجرة مقلتين وجيدا(١٣٧)

مقلدا في ذلك امرأ القيس ـ وبينهما ما بينهما من القرون · في قوله:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي   بناظرة من وحش وجرة مطفل

ب ـ مطالع الاستيقاف :

ونحن نقول : ما بال شوقي(١٣٨) يكرر كلمة « قم وقف » في مطالع قصائده حتى تبلغ العشرين : في عشرة منها « قم » وفي عشرة » قف » أتراه

١٣٤ـ محاضرات المجمع ـ ج ٣ ص ٥٨٣ ·
١٣٥ ـ الشوقيات ـ ج ١ ص ١٩٠ ·
١٣٦ ـ ج ١ ص ٧٢ ·
١٣٧ ـ ج ١ ص ١١٠ ·
١٣٨ ـ عزالدين التنوخي : محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٩ وقد احصى الشاعر أحمد رفيق المهدوي مطالع الاستيقاف وذكرها في ديوانه ص و ص ٩ ـ ١٠ ·

كان متأثرا « بقفانبك » أو « قف بالديار التي لم يبلها القدم » أو «وقفت بها من بعد عشرين حجة » .

ففي قصيدته « على قبر نابليون » يفتتحها بقوله : « قف على كنز باريس دفين ... » ويقول في صدر أول بيت من الفصل الثامن : (قم الى الأهرام واخشع واطرح .. » ويقول في عجز بيت من الفصل التاسع : « قم تأمل كيف صادتك الستون ... » وفي البيت الذي يليه : « قم تر الدنيا كما غادرتها » (١٣٩) .

حـ ـ ضربة مارون عبود :

ولكن النقد الموجه الى شوقي من قبل (١٤٠) مارون عبود لا يمكن لشكيب أرسلان أن يرد عليه ـ لأنه توفي قبل سماعه ـ فمارون عبودينتقد عودة شوقي الى العبارة القديمة ويقول : لو قرأت أحمد شوقي رأيتعنده تعابير جديدة ولكن أكثرها منبوش من أضرحة القدماء ، فهو كالذي يعثر عليه الأثريون في مدافن جبيل والأقصر . وما أحدث شوقي بضعة تعابير حتى تناقلها عنه شعراء اليوم كرفرف الخلد .. و جارة الوادي .. وخدعوها بقولهم حسناء .

ورد على هذا عزالدين التنوخي معللا عودة شوقي الى الوحشي الغريب حين(١٤١) يعز الانسي القريب وان طول نفس القافية في مطولاته التي تتراوح بين مئة وثلاث مئة بيت اضطره الى استعمال غريب القوافي . ذلك أنه كان واقفاً على أسرار العربية ، عارفاً بفرائدها الفصحى ، مميزاً بين معسولها ومرذولها .

١٠ ـ قصائد خالدة :

هذه الضربات القاصمة في صميم شعره والمتوجهة نحو مكونات بعض قصائده ، لاتحرم غيرها صبغة الخلود . لامتياز هذه الأخيرة بألفاظها المتخيرة وعواطفها الوجدانية الصادقة .. ومعانيها العلوية الرفيعة . ولا يمكن لأحد أن يمنع الناس من التغني بها في المجامع والمحافل . من ذلك قصيدة « عمر المختار (١٤٢) » ١٩٣١ و « دمشق(١٤٣) » و « نكبة دمشق(١٤٤) »

١٣٩ ـ لمطالع الاستبقاف قيمه كبيرة لأنها تدل على أن العربي اجتماعي بطبعه لا ذاتي
١٤٠ ـ مجددون ومجترون ـ مارون عبود ـ ص ٢٧ .
١٤١ ـ محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٤ .
١٤٢ ـ الشوقيات ج ٣ ص ١٧ .
١٤٣ ـ ج ٢ ص ١٠٠ .
١٤٤ ـ ج ٢ ص ٧٤ .

١٩٢٦ و « ذكرى دنشواي(١٤٥) » ١٩٠٧ و « المكتب » وغيرها كثير عدا القصائد الدينية .

١١ ـ عبير الانصاف وقبول التقليد(١٤٦) :

ولا نكران أن تأثر شوقي(١٤٧) بمن تقدمه من فحول الشعراء أمر طبيعي قلما نجا منه أحد من رواض القوافي الذين يعشقون القديم ... والشاعر نفسه اعترف بهذا(١٤٨) . وبذلك سلم للناقدين سلاحه . واعترف أنه يعارض ،وينقل ، ويقلد ، وكان الأولى أن يقفوا عند ابتكاراته .

صحيح أنه قلد ، وصحيح أنه قد يسقط ضحية هذا التقليد ..ولكن الصحيح والأهم : هو أنه كان أمجد حلقة في وصل(١٤٩) قديمنابجديدنا ، واستطاع أن يكون رائدا أيضاً .. لقد حمل الينا كثيراً من الومضات التي كانت ستغدو نجوماً في المستقبل اذا تعهدنا ضياءها .

ولنقف أخيراً مع الدكتور عبدالكريم اليافي في كلمته المنصفة : « شوقي »(١٥٠) كاهن الشعر العربي في عصر النهضة الحديثة ، وسادن « بيته » العتيق المقدس .. ؟

١٤٥ ـ ج ١ ص ٢٤٤ .
١٤٦ ـ اضطررت هنا الى اختصار كثير من أقوال النقاد المعاصرين نظراً لما فيها من تفاصيل وسأشير اليها .
١٤٧ ـ هذه كلية عزالدين التنوخي في محاضرات المجمع العلمي ج ٣ ص ٥٨٩ .
١٤٨ ـ شوقي شاعر العصر الحديث ـ د. شوقي ضيف ـ ص ٧٤ .
١٤٩ ـ هذا الشعر الحديث ـ الدكتور أحمد سليمان الأحمد ص ٨٤ .
١٥٠ ـ دراسات فنية في الأدب العربي ـ الدكتور عبدالكريم اليافي ص ١٧١ .

٣ ـ في ركـاب المقلدين

حـافظ ابراهيـم*

(١٨٧١ ـ ١٩٣٢ م)

شاعـر النيـل

توضحت النزعة الاتباعية على أوضح ما يكون في شخصية البارودي وشوقي وحافظ ابراهيم ، وعد أتباع هذه المدرسة هؤلاء الثلاثـة أعلام الأدب في عصر النهضة • فالى أي مدى حافظ شاعرنا على الوفاء لمذهب صديقيه البارودي وشوقي ••• ؟

كانت عوامل البيئة والثقافة والنشأة تلهم الشاعر أسلوب التعبيـر الاتباعي ، وتجعلـه يسير(١٥١) في ركاب البـارودي وشوقي • فروابـط الصداقة القائمة بين هؤلاء الثلاثة •• ما كان لها أن تتجاوز فن حافظ ابراهيم دون أن تؤثر فيه • لأن ثقافته بالآداب الأجنبيـة (١٥٢) كانت محدودة •

وكان حافظ ينظر الى البارودي نظرة التقدير واذا خاطبه ناداه بـ

★ حافظ ابراهيم (١٨٣١ ـ ١٩٣٢ م) لقب بشاعر النيل ، ولد بالقرب من ديروط بصعيد مصر ومات في القاهرة • كان أبوه مهندساً وأمه سيدة تركية • مات أبوه وهو في الرابعة فقضى حياة مضطربة في كفالة خاله ثم دخل المدرسة الحربية وعين ضابطاً • واشـترك مع زملائه في حركـة التمرد على القواد الانكليز فأحيل الى الاستيداع وعاد الى القاهرة •• حيث بقي فترة طويلة دون عمل • واتصل بالشيخ محمد عبده ! وعبر عن أحاسيس الوطـن والطبقات الشعبية ثم عـين بدار الكتب المصرية • طبع ديوانه في حياته في ثلاثة أجزاء صغيرة (١٩٠١ ـ ١٩٢٢) • ثم طبـع بعـد وفاته شاملا لكثيرة من شعره • له كتاب نثري (ليالي سطيح) على أسلوب المقامات وترجمة غـير دقيقة لرواية (البؤساء) الفرنسية •

١٥١ ـ النقد الأدبي الحديث ـ د• ياغي ـ ج ١ ص ١٩٠ •

١٥٢ ـ الأدب العربي في مصر ـ ص ١٠٥ •

« أمير القوافي » • يؤيد ذلك « خليل مطران » ت ١٩٤٩ م الذي شهـد مجلساً للشاعرين(١٥٣) وفيه أنشد حافظ :

(أمير القوافي) ان لي مستهامـة　　بمدح ومن لي فيك أن أبلغ المدى

كان البارودي يجل حافظاً ويبكي لفقره(١٥٤)

ويبدو تأثره بشوقي واضحاً في تقليده أعماله الأدبية من ذلـك أن شوقياً من قبل نظم قصيدة « كبار الحوادث في وادي النيل » على نحو مافعل فيكتور هوجو في « أساطـير القرون » فترجم حافظ روايـة « البؤساء » لهيجو نفسه •

فالبارودي كان مثله(١٥٥) الأعلى ، ونجده يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره ، واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح اليه ، فقد حول الى شعره صيغه الجزلة الرصينة ـ وان كان قد حاول تبسيطها ـ الا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تتصف به قوالب البارودي من القوة والمتانـة والبعث لأساليب العربية الأصيلة •

والحق أن البارودي كان أوسع ثقافة منه ، حتى في صلته بالشعـر العباسي وما قبله وبعده ، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التي تقع في أربع مجلدات ، وهو من هذه الناحية مثل البحتري وأبي تمام اللذين ألفا أو جمعا فضلا عن ديوانيهما مختارات من الشعر القديم باسم « الحماسة »• ولم يستطع حافظ أن يصنع صنيع الشاعرين العباسيين ، ولا صنيـع أستاذه ، لأنه لم يكن (١٥٦) منظم الثقافة • اذ كان يقرأ دون نظـام في « العقد الفريد » ، و « الأغاني » ، ودواوين العباسيين ، وكان له ذوق جيد وذاكرة لاقطه تعرف كيف تختزن ما تقرأ • وقد أشار أسعد داغـر الى أنه ما كان لحافظ أن يقوى على(١٥٧) على استئصال شأفة التقليد من ذهنه ••• فالناقد البصير يرى في منظومات شاعرنا البليغ مشهداً للشعـر الحديث الذي أراده وتوخاه ، ومثالا للشعر القديم الذي تنكبه ولكنه أتاه•

وقد رد خليل مطران شعره الى العصر العباسي وشبهه بأبي تمام في قولـه :

١٥٣ ـ مهرجان خليل مطران ـ ص ١٠٦ •

١٥٤ ـ المرجع نفسه ص ١٠٧ •

١٥٥ ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ـ ص ١٠٤ •

١٥٦ ـ نفسه ص ١٠٥ •

١٥٧ ـ النقد الأدبي ـ د• ياغي ـ ج ١ ص ٢٥٠ •

ألست اذا شاقتك أبيات (حافظ) حسبت (أبا تمامك)اليوممنشداً(١٥٨)

وأثر التيار القديم واضح في بعض مدائحه ومراثيه(١٥٩) ، وأكثر خمرياته ، وتقاطيعه ، مع أنه رأى أن الشعر أصبح في طور جديد (١٦٠) يرمي الى الفائدة والافصاح عما في المجتمع من حضارة ..

وقد لخص أحمد تقيالدين مذهبه في ديوانه الثاني فقال : انهيجمع متانة البدو(١٦٠) وسلاسة الحضر ، وأنفة العرب ، ورقة الافرنج .

وبعد وفاة شوقي وحافظ بربع قرن يستيقظ الشعراء الكلاسيكيون باحثين عن غرر الشعر فلا يجدونها ... فيطلق شفيق جبري صيحتـــه المدويـــة :

أيـن شوقي وأيـن حافـظ ابرا	هيـم فالشعر طال عنـا غيابـه
أصبح القـول بعدكم كامـد اللو	ن غريبـاً يزري عليـه اغترابـه

ولعلنا نستفيد من ملاحظة الدكتور عمر الدقاق على قصيدة حافظ ابراهيم المشهورة(١٦١) :

خـــرج الغـــوانـــي يحتجبـ	ـن وبـت أرقـــب جمعهنـــه

اذ يقول : ربما كان ـ أي حافظ ابراهيم ـ يتأثر فيها خطا أبي العلاء الذي قال من قصيدة في سقط الزند :

عليـــك السـابغـــات فانهنـــه	يـدافعـن الصـوارم والأسنـــه

وكان حافظ ممن يؤثرون شعر المعري ... (١٦٢)

١٥٨ ـ ديوان الخليل ـ ج ٢ ص ١٣٤ وقد ألقيت القصيدة في حفلة تكريم حافظ ابراهيم ١٩١٣ .

١٥٩ ـ النقد الأدبي ـ د. ياغي ج ١ ص ٢٥١ .

١٦٠ ـ نفسه ج ١ ص ١٩٠ .

١٦١ ـ نقد الشعر القومي ـ الدكتور عمر الدقاق ـ ص ١٥٢ ـ ١٥٣ .

١٦٢ ـ هذا غير صحيح ؛ لأن القصيدتين من بحرين مختلفين . فقصيدة حافظ من مجزوء الكامل وقصيدة أبي العلاء من الوافر ـ وان اشتركتا في قافيــة واحدة ـ والصحيح أن حافظ ترسّم فيها قصيدة عبيد الله بن قيس الرقيات التي مطلعها :

بكــرت علـي عواذلـي	يلحينني وألومهنّـــه
ويقلن : شيب قد عـلا	ك وقد كبرت فقلت: انه

(وهذه ملاحظة الدكتور عبدالكريم الياقي)

ولكن الدكتور طه حسين حلل نموذجات من شعر حافظ ورد كثيراًمنها الى الاتباع والتقليد ، ولا سيما ما يتعلق بالمدح والرثاء اذ يقول : « وأكبر الظن أن كثيرين من(١٦٣) الشعراءالمعاصرين الذين يذهبون مذهبالبارودي وحافظ في الشعر ويحيون فيه سنة للقدمــاء .. لا يزالــون يرون المدح والرثاء كما كان يراها قدامة وابن رشيق وغيرهما من النقاد المتقدمــين تعديداً للمآثر والمفاخر ولوناً من ألوان المدح للأموات . وكان حافظ ـ رحمه الله ـ في أول عهده بالشعر يذهب هذا المذهب ، ويغلو فيه لأنه كان يقلد القدماء تقليدا ويحاكيهم محاكاة تذهب بشخصيته أو تكاد تذهــب بها ... » . وهذه مبالغة تذهب بمعظم ما في الشعر الاتباعي من عناصر جمالية . ولم يكــن المحافظــون يرون في محــاولات التجديد الا تغريبــاً للملامح القومية ، ووأداً للغة العربية ، التي تمثــل أبرز الروابط بــين الماضي والحاضر . فلما ظهرت الدعوة الى الكتابة بالحروف اللاتينية ، أطلق حافظ ابراهيم قصيدته العصماء متحدثاً بلسان اللغة العربية الأم :

رجعت لنفســي فاتهمت حصــاتي	وناديت قومي ، فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشـباب ، وليتني	عقمت فلـم أجزع لقــول عداتي
وسـعت كتـاب الله لفظـاً وغايـة	ومــا ضقت عــن آي به وعظــات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلـة	وتنسـيق أسـماء لمختــرعــات ؟
أنا البحر في أحشائه الـدر كامن	فهل سألوا الغواص عن صدفاتي ؟
فياويحكم ! أبلــى وتبلى محاسني	ومنكم ، وان عز الدواء ، أساتي
فـلا تكلونــي للزمــان ، فانني	أخـاف عليكـم أن تحـين وفاتــي
أيطربكم من جانب الغـرب ناعب	ينـادي بوأدي في ربيــع حياتــي
أرى كـل يوم بالجـرائد مزلقـا	مــن القبــر يدنيني بغـير أنـاة
واسمع للكتـاب في مصـر ضجـة	فأعلـم أن الصـائحــين نعاتــي*

★ ★ ★

١٦٣ ـ حافظ وشوقي ـ الدكتور طه حسين ـ ص ١٥٧ .

★ ديوان حافظ ابراهيم ج ١ ص ٢٥٣ وراجع الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر .

الفصل الثالث

التقليد الأسلوبي والتجديد المعنوي

١ ـ معروف الرصافي*

(١٨٧٧ ـ ١٩٤٥ م)

لئن كان البارودي وشوقي ، وقفا على الدمن والآثار فهذا ما لم يفعله معروف الرصافي ٠

ولئن كان شعر البارودي متأثراً كل التأثر بشكل الشعر القديم ومضمونه ، فان شعر الرصافي يعكس في طياته بوادر التجديد المعنوي في مضمون الشعر ، من حيث معالجة الموضوعات الاجتماعية والانسانية وابداء الآراء الفلسفية والكونية ، وايقاد الهمم الوطنية والقومية ٠ الا أنه لا يبتعد في أسلوب صياغته عما عهدناه عند شوقي وحافظ وبقية الشعراء الكلاسيكيين ٠

فأسلوب التعبير لديه مشدود الى القديم بحبال فولاذية بحيث لا يدع له لحظة واحدة للتفكير بانتقاء أسلوب جديد يسبك فيه معانيه المتدفقة ٠ وهنا تجد في هذا الشعر « الصور القديمة والتراكيب المتداولة » ٠

★ معروف الرصافي (١٨٧٧ ـ ١٩٤٥) م شاعر عراقي ولد ببغداد وتوفي بها لم يتم التعليم الابتدائي ولكنه تتلمذ على محمود شكري الآلوسي زهاء عشر سنوات واشتغل في معظم حياته بالتدريس في المدرسة الملكية بالآستانة ، ثم في دار المعلمين بالقدس ، ثم دار المعلمين ببغداد ٠ انتخب عضواً في مجلس النواب العراقي خمس مرات ٠ اشترك في ثورة رشيد عالي الكيلاني ٠ فنظم أناشيدها ٠٠ وبعد فشلها عاش في شبه انزواء الى وفاته استرعى الأنظار بشعره الثوري الاجتماعي قبل اعلان الدستور العثماني ٠ وكانت بينه وبين الزهاوي خصومة ومنافسة وان اختلفت طريقتاهما اختلافاً كبيراً ٠ من كتبه (ديوان الرصافي) جزآن وأعيد طبعه عام ١٩٧٢ و « رسائل وتعليقات » في نقد كتابي « النثر الفني » و (التصوف الاسلامي) لزكي مبارك ٠ وله (محاضرات الأدب العربي) ٠

ولكنه على اية حال يمثل نقلة حسنة نحو التجديد في معاني الشعر ٠

ومن هنا مثل في شعره وجه التقليد الأسلوبي والتجديد المعنوي أصدق تمثيل ٠

١ ـ نظرية الشعر عند الرصافي :

وتبدو نظريته الشعرية لا تختلف في مجملها عما عهدناه عند شوقي من حيث أن الشعر يعبر عن اللحظات الشعورية التي تبلغ فيها النفس قمة التأثر بموقف معين ، وعندها تفيض هذه النفس بالأحاسيس المتوترة ٠٠ وما تزال كذلك حتى تتم عملية التفريغ وتتخلص النفس الشاعرة من تلك النبضات الدافعة الى الانشاد ٠

فالشعر عنده أحاسيس تسيطر على الروح وتتضخم فيها حتى اذا بلغت ذروتها ٠٠ ترجمت الى كلمات ٠٠٠ ولكن الشاعر لايدع لهذه الألفاظ الانطلاق على سجيتها ، وانما يعرضها على السليقة التي حفظت الروائع القديمة لتقوم بعملية التهذيب والصقل ، وتنفي الغث واستوثاق الثمين ٠ وفي هذه العملية تتحول الى درر ثمينة تحمل المعاني البكر ٠ يقول في قصيدة « أنا والشعر » :

أرى الشعر أحياناً يجيش بخاطري ... ويبذل ماقد عزلي من مصونه(١٦٤)
واني اذا استنبطته من قريحتي ... شفيت صدى الراوي ببردمعينه(١٦٥)
واني لمحاص له بسليقة ... أبت غثه واستوثقت من سمينه
وهل يخطر الشعر الركيك بخاطري ... اذا كان في طوعي اختشاب متينه

٢ ـ التقليد الأسلوبي :

وألح الرصافي على قوة اللفظ وجزالته ورفض العبارة الركيكة ، وطالب الشعر أن يستخدم التراكيب المتينة ، على شرط أن يبقى الكلام(١٦٦) واضحاً ٠٠ وهذه نغمات قديمة ، رددت المدرسة الكلاسيكية الغربية أصداءها على نحو ما رددها زعماء الكلاسيكية العربية الجديدة ٠

ولكن يجدر القول هنا : ان رؤيته لم تكن محددة ٠ فتارة يطالب بتنقيح(١٦٧) الشعر وأخرى يطلب فيها ارساله عفو الخاطر على السجية ٠

---

١٦٤ ـ ديوان معروف الرصافي ـ دار العودة ـ ص ٥٤٣ ٠
١٦٥ ـ المصدر السابق ٥٥٤ ٠
١٦٦ ـ انظر ص ٥٤٥ ٠
١٦٧ ـ انظر البيت الثالث ص ٥٤٤ ٠

٣ ـ أساليب لفظية قديمة :

وأوضح ما تبدو صياغته اللفظية معتمدة على قوالب القدماء في مدائحه • رغم أنه ينفي عن شعره غرض المدح(١٦٨) فتحس وأنت تقرأ شعره أنك أمام ديباجة المتنبي وهو يمدح سيف الدولة • استمع الى قوله:

أمير نمته للمكارم والعلى — جحاجح منكعب كرام المعارق(١٦٩)
كذلك أعلى الله في الناس كعبه — بحظ من المجد المؤثل فائق
اذا سار سار المجد في طي برده — يرافقه ، أكرم به من مرافق
فيرحل من أنسابه في مواكب — وينزل من أحسابه في سرادق
وان جاء أغضى من رآه تهيبا — سوى نظر منهم بعيني مسارق
أبا الأمراء الصيد جئتك شاكيا — اليك جنايات الزمان المماذق

وعودة سريعة الى القصيدة السابقة ترينا اغارة الرصافي على الألفاظ القديمة •• بمصطلحاتها البيانية وأبعادها المعنوية • ونكتفي بالاشارة الى اغارته على تراكيب الشريف الرضي في قوله بمدح الخليفة •

في موقف تغضي العيون جلالة — فيه ويعثر بالكلام المنطق
فالناس اما راجع متهيب — مما رأى أو طالع متشوق

على أن ناقدا حصيفا (١٧٠) وجد في ديباجته ما يشبه ديباجة البحتري ، فشبهه به ولكن الديوان يعطينا قصائد تدل على اعجابه بالمتنبي(١٧١) والمعري(١٧٢) ، وأبي العز محمد القزويني(١٧٣) • اذ خص كل واحد من هؤلاء بقصيدة مطولة • ويلقي « في حفلة شوقي » قوله :

ألا ان شوقي شاعر جد شاعر — يفوق الأوالي بل يبز الأواخر(١٧٤)

٤ ـ تصنع بلاغي :

وفي شعره صنعة بلاغية تتضح في مواضع عديدة من ديوانه كالجناس ـ والطباق والمقابلة والتصريع •• كقوله :

١٦٨ ـ انظر البيت الخامس ص ٣٥٦ •
١٦٩ ـ ص ١٣٨ ـ ١٣٩ •
١٧٠ ـ هو مارون عبود • انظر رأيه هذا في كتابه (مجددون ومجترون) ص ١٣٩ •
١٧١ ـ في الديوان ص ٧٥٠ •
١٧٢ ـ ص ٧٤١ •
١٧٣ ـ ص ٧٣٣ •
١٧٤ ـ ص ٣٨١ •

يبكي الشعور لشعر ظل ينقده — من لايفرق بين الشعر والشعر(١٧٥)

٥ ـ تضمينات واقتباسات :

ويبدو تأثره بمعلقة طرفة واضحاً في قصيدته « السجن في بغداد » ، التي بناها على البحر والروي نفسه وفيها يقول مضمناً :

عفا رسم مغنى العز منها كما عفت — (لخولة أطلال ببرقة ثهمد)(١٧٦)

كما يسلك أسلوب التعبير الذي توضح في شعر دريد بن الصمة الجاهلي القائل :

وما أنا الا من غزية ان غوت — غويت وان ترشد غزية أرشد(١٧٧)

فيقول :

وهل أنا الا من أولئك ان مشوا — مشيت وان يقعد أولئك أقعد(١٧٨)

وهو يقتبس(١٧٩) في بعض الأحيان• من القرآن الكريم أسلوبه اللفظي •

وقصيدة « أم اليتيم (١٨٠) » زاخرة بالعبارات التي راجت على ألسنة عنترة ، وامرىء القيس ، وغيرهما • وهي تمثل شعره التقليدي أصدق تمثيل •

٦ ـ وظيفة الأدب :

وكما سخر الكلاسيكيون الغربيون الأدب في وجهة تعليمية هدفها تهذيب الأخلاق •• وتطهير عواطف البشر ، فقد سخر الرصافي شعره نحو النصائح الأخلاقية والمثل العليا •• وتتلخص مهمة الأدب في قوله :

وما الشعر الا أن يكون نصيحة — تنشط كسلانا وتنهض ثاويا(١٨١)

وكأنما يريد بهذا أن يعطي الأدب تلك الرسالة العلية في حمل مشعل الهداية •• أمام مسيرة الأجيال ، وهي فكرة عظيمة لاقت رواجاً ـ بشكل آخر ـ لدى شعراء الواقعية الجديدة •

١٧٥ ـ ص ٤٦٠ وانظر ص ١٠٩ •
١٧٦ ـ ص ١٢٠ •
١٧٧ ـ الأصمعيات ـ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ـ ص ١٠٧ •
١٧٨ ـ ديوان الرصافي ـ ص ١٣١ •
١٧٩ ـ انظر البيت الثالث ص ١٢٢ •
١٨٠ ـ وانظر ص ١١١ و ١١٧ •
١٨١ ـ ص ٣٥٣ •

الا أنه ما حافظ على تطبيق فكرته المثالية اذ تجد في ديوانه غزلا مكشوفاً ، يصف فيه أسوأ حالات انهياره « في الملهى » أمام أقداح الخمر وأقدام المرأة ٠٠

ومع ذلك فقد جاء جل شعره موجهاً وجهة تعليمية فيه في كثير من الأحيان حض على التعاون وبيان لأهمية الصداقة والصديق ، وحرية الفكر ، وذم للعادات الاجتماعية الفاسدة ، والطلاق ، والتعصب والجهل، وحث على الحنان على اليتيم ودور الأيتام والاحسان ٠٠ ونصائح للمعاهد العلمية والمدارس ودعوة للعلم على أوسع نطاق ٠ ومسحة الحكمة ظاهرة في هذا الميدان ٠

٧ ـ ابداع أغراض جديدة « التجديد المعنوي » :

ومع أن الرصافي نظم شعره في الأغراض التقليدية العديدة كالوصف والرثاء ٠٠ والفخر ، والمدح ، والغزل ٠ الا أنه جدد في الأغراض الشعرية فنظم القصيدة « العلمية(١٨٢) » ٠٠ وتحدث فيها عن الأرض والسماء والنجوم والكواكب والذرة ٠ و « الفلسفية » اذ تحدث فيها عن الدهر وفلسفة الوجود و « السياسية(١٨٣) » اذ هاجم فيها سياسة « المستعمرين » و « العثمانيين » ودافع عن « الحرية » ، ودعا الى « الاشتراكية(١٨٤) » فقال في قصيدة « الى العمال » :

انما الحق مذهب الاشتراكية	**فيما يختص بالأموال(١٨٥)**
مذهب قد نحا اليه (أبو ذر)	**قديماً في غابر الأجيال**
مبدأ ذو مقاصد ضامنات	**ما لأهل الحياة من آمال**

وتأثر بسخرية الشاعر « محمد مهدي الجواهري » ٠ فنظم قصائد تدافع عن « الحرية » بالسخرية اللاذعة التي نجد أشكالا متضخمة منها(١٨٦) في شعر « الجواهري » ٠

---

١٨٢ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ احمد أبو سعد ـ ص ٦٨ ٠

١٨٣ ـ الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ـ الدكتور يوسف عز الدين ـ ص ١٠٩ ٠

١٨٤ ـ انظر المرجع السابق ص ١١٢ ٠

١٨٥ ـ ديوان الرصافي ص ٤٩٩ ٠

١٨٦ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ ص ٧٩ ٠

٢ ـ أحمد رفيق المهدوي*

١٨٩٨ ـ ١٩٦١ م

شاعر الوطن الكبير

مثل أحمد رفيق المهدوي انطلاقة(١٨٧) الشعر الليبي أصدق تمثيل ٠ ومع بوارق حب التجديد التي لمعت في مقالاته ودلت على محاولة لنبذ القيود الوزنية(١٨٨) الخليلية ٠٠٠ مع هذا كله ظل في أطر التقليد من حيث لا يدري ٠ ونراه يهاجم الذين قلدوا « جبران خليل جبران » ويصفهم « بالمتجبرنين » ٠ ويدعو الى الابداع ٠٠ في منهاج نظري ٠

وتبدو مظاهر التقليد في تسخير شعره للمناسبات على نحو ما كان شعر شوقي وحافظ والرصافي ٠ وما ديوانه الا مجموعة « قصائد المناسبات » بعضها في « الرثاء » والآخر في « الاعتذار » أو « المداعبة » ، وقسم في « الوصف » أو « الغزل » على حسب الظروف المهيئة للقول ٠

١ ـ النزعة التجديدية موثقة بقيود التقليد :

وتبدو نزعته التجديدية في تكثيف الجهد لتحويل الشعر الى « حب الوطن » و « مقارعة الاستبداد » ٠

---

* أحمد رفيق المهدوي (١٨٩٨ ـ ١٩٦١ م) ولد في فساطو ببرقة من ليبيا من أسرة عريقة كان أبوه حاكم فساطو من مدن طرابلس ٠ ثم انتقل والده الى نالوت فمكث فيها سبع سنين قرأ فيها القرآن ٠ ثم انتقل الى مصراته ودخل المدارس التركية وكان يتلقى دروساً بالفرنسية ٠ ثم انتقل الى الزاوية الغربية وفيها حصل على الشهادة الابتدائية بالتركية والعربية ٠ ثم هاجر مع أسرته الى مصر سنة ١٩١٠ م ثم عاد سكرتيراً ببلدية بنغازي عام ١٩٢٠ م ٠ وعند ظهور الفاشيست هاجر الى تركية واقام مع أبيه وأخيه الى سنة ١٩٣٤ م حيث عاد الى بنغازي ٠ ثم نفي من الوطن فذهب الى تركية وعاد الى وطنه سنة ١٩٤٥ ٠ ولم يقبل بعدها الوظيفة الى أن عين عضواً بمجلس الشيوخ الليبي عام ١٩٥١ ٠ وبقي فيه الى وفاته ٠ لم يمدح المستعمر بكلمة ٠ له ديوان شعر مطبوع جمع بعد وفاته من الجرائد والمخطوطات ، ونشر عام ١٩٧١ ٠ وله كتابات نثرية في النقد والمجتمع نشرها في أغلب الأحيان في مجلة (الوطن) و (ليبيا المصورة) ٠ وقد تفرد بزعامة الشعر في ليبيا مع أحمد الشارف وسمي (بشاعر الوطن الكبير) ٠

١٨٧ ـ الحياة الأدبية في ليبيا ـ الشعر ـ الدكتور طه الحاجري ـ ص ١١٩ ٠

١٨٨ ـ دراسات في الأدب المقارن ـ محمد عبد المنعم خفاجي ـ القسم الثاني ص ٣٣ ٠

حتى الرثاء فانه يوجهه عبرة للناس تحسس الهمم لبلوغ المجد .

ومع هذا التجديد المعنوي تبدو اتجاهات شعره العامة مثقلة بأنماط التعبير القديم . فهو يبالغ في الرثاء بتعظيم الميت وتهويل الخطب والخسارة الناجمة عن موته .. فيُبكي الجبال عليه ، ويسخر الملائكة لاستقبال نعش الفقيد ، ويسقط النجوم ....

يوضح هذا قوله :

حفت ملائكة الاله بنعشه   من ذكرها التسبيح والتهليل(١٨٩)
فكأنما لجلال موكبه بدا   بالنفخ يوم الهول اسرافيل

٢ ــ حكم في ثنايا القصيدة :

ويبث الشاعر حكمه في ثنايا قصائده ولا سيما قصائد الرثاء والوطن . ففي القصيدة السابقة لا ينتهي الرثاء الا بحكم تضارع ما عهده الشعر في عصر الشعراء العباسيين . اذ يقول سائلا :

ومتى صفت هذي الحياة لعاقل ؟   والعيش هم والحياة رحيل(١٩٠)
كيف السرور بصحة وسلامة ؟   والموت داء في النفوس أثيل

٣ ــ أدوات تعبيرية قديمة :

وهو يستمد أدواته التعبيرية من قاموس الشعر العربي القديم وكتب بلاغته ، فيأخذ منه التراكيب الجاهزة التي تذكر بالعصر القديم ، فصرت تسمع في شعره ماء المزن وشوك القتاد ، والنار تحت الرماد ، ولو كان الموضوع في مخاطبة « اللورد ملنر » والسخرية من ذكائه بمناسبة الثورة المصرية عام ١٩١٩ اذ يقول :

ذكاء منك أن أخفيت حقا   بزور كالغزالة في الغوادي(١٩١)
وبعض ذكاء أقوام لسوء   كماء المزن في شوك القتاد
ونار الحق لا تخبو فحتما   تشب وان غدت تحت الرماد
جهادك مخلص والقصد سوء   كحل الماء في الصرف الفساد

١٨٩ ــ ديوان شاعر الوطن الكبير ــ أحمد رفيق المهدوي ــ ص ٧٤ .
١٩٠ ــ المصدر نفسه ص ٧٦ .
١٩١ ــ ص ٦٧ .

٤ ــ مصيبة الشعر المعاصر :

وهو حين يبدي رايه فيما صار اليه الشعر المعاصر بعد شوقي والزهاوي انما يضع أمامه المقاييس الأدبية التي عرفتها المدرسة الكلاسيكية العربية الحديثة . ففي مناجاة النفس يطلب اليها تبليغ أمر مصيبة الشعر المعاصر الى أرواح الشعراء في الآخرة يقول :

بلغي عنا اذا لاقيت شوقي والزهاوي(١٩٢)
أننا للآن لم نخلفهما غير دعاوي
يدعيها شعراء ما لهم في الدهر راوي ،
تدعي مصر وسورية   ، فتغتاظ العراق
كدراويش الزوايا   ، فقد واشيخ الطريقه

٥ ــ روح المتنبي وأبي فراس وابن زيدون :

ويدين المهدوي بفضل كبير للمتنبي وأبي فراس وابن زيدون ... لأنهم ألهموه طرائق التعبير ، وأعطوه معظم معانيهم . وتبدو هيمنة معاني المتنبي في أبياته التي يطالب فيها المواطنين بأن يعيشوا أعزة أو يموتوا كراماً . ويأخذ من أبي فراس رفضه الحياة الا في صدور المجالس أو ايثار القبر . ولقد تعاور على هذه المعاني كثيرون من شعراء النهضة الحديثة وكان المهدوي واحدا منهم . قال في قصيدة « رجال ذلك العهد » يهجو اليهود والصوماليين الذين استعان بهم الايطاليون على الحكم :

الى متى نحن في هم وأوجال   نحيا على الضيم في سجن وأغلال(١٩٣)
فالقبر أفضل منها للكريم وقد   ساماه فيها يهودي وصومالي
كيف المقام بأوطان يعذبنا   بها العدو ويرمينا بزلزال

وفي معاناته الوجدانية يستلهم روح ابن زيدون ويقول على طريقته في قصيدة تمثل مرحلة النضج :

يا من على البعد نهواه ويهوانا   لشد ما شفّنا شوق فاضنانا(١٩٤)

١٩٢ ــ الحياة الأدبية في ليبيا ــ ص ١١٩ .
١٩٣ ــ ديوان المهدوي ــ ص ٩٨ .
١٩٤ ــ الحياة الأدبية في ليبيا ــ ص ١١٦ ــ ١١٧ .

ذكرى عهود الهوى باتت تساورنا   يا مـن يبلـّغ للأحبـاب شـكوانا

. . . . . .

ما سرّنـا بعدمـا ولت شـبيبتنا   الا صداقة من بالصـدق صافانـا

لله أيامنــا والشـمل مجتمـع   في ظـل عيش على الأيام أطغانـا

٦ ـ تطويق النقاد لهذا الشعر :

وهذه العناصر التقليدية الواضحة في شعر المهدوي ·· لا تقلل من قيمة المضامين الشعرية الوطنية والقومية لديه · ولقد احتفى عدد كبير من النقاد والدارسين بهذا الشعر ، وطوقوه بالثناء ــ فقد خصه عباس محمود العقاد بمقالة في « جريدة الأخبار » القاهرية ١٩٥٤ مم · والدكتور طه الحاجري بمقالة أخرى في « المجلة المصرية » ١٩٧٠ م ، وراشد الزبير السنوسي بثالثة في مجلة « الرواد » الليبية ١٩٦٨ ·

وكتب عنه عبدالمولى البغدادي رسالة ماجستير « شاعر ليبيا رفيق المهدوي » · وألف عنه خليفة محمد التليسي كتاباً بعنوان « رفيق شاعر الوطن » وكذلك فعل عبد ربه الغناني في كتاب « رفيق في الميزان » ·

وأورد الدكتور طه الحاجري ذكره في بحث مطول في كتابه « الحياة الأدبية في ليبيا » · وفعل مثله محسن الصادق عفيفي في كتاب « الشعر والشعراء في ليبيا » و « الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي » و « رفيق شاعر الوطنية والمجتمع » ·

٣ ـ محمد رضا الشبيبي* (العراق)

١٨٨٧ ـ ١٩٦٦ م

الشاعر المحافظ

١ ـ حبس في حصون القدماء :

لم يجاف الشبيبي « عمود الشعر » القديم ، ومـا خرج على أصول الصياغة العربية التقليدية · ومع أنه هام بأسرار الابتكار ودعا الى نبذ الجمود في الأطر القديمة في قوله :

أهيـم بسـر الابتكــار لأننـي   وقد طال عهدي لا أرى غير ناقل[١٩٥]

الا أنه لم يتجاوز هذه الدعوة الحية وانما ظل في حصون القدماء · ومن هنا جاء سؤال «مارون عبود » حين قال :

ـ   فما حبسه يا ترى في حصون القدماء حتى لم يحد عن دربهم[١٩٥] قيد شعرة ؟ لعل رعايته الحقوق منعته من التجديد وهي التي تبدو في قوله:

ولـولا حقـوق رعيهـا لي عـادة   لكان لمهـري أينمـا جال ميـدان

★ محمد رضا الشبيبي ١٨٨٧ ـ ١٩٦٦ شاعر عراقي ولد بالنجف الأشرف من أسرة معروفة بالعلم والسيادة · مال الى الأدب والمنطق والفلسفة وتخرج في جامعة النجف الدينية · لعب دوراً عظيماً في ثورات العراق ، وكان من أعظم اركانها ، رئس المجمع العلمي العراقي أكثر من مرة ورئس نادي القلم ومجلس الأعيان والنواب ، وتقلد الوزارة عدة مرات ، وانتخب رئيساً للجبهة الشعبية المتحدة · كان انساناً لا ينافق ولا يخاتل ولا يرائي · نادى بالاصلاح منذ نشأته ونشر مذهبه في المجلات المغربية والسورية والعراقية ·

له ديوان شعر باسم (ديوان الشبيبي) صدر في القاهرة عام ١٩٤٠ عنيت بنشره جمعية الرابطة العلمية الادبية بالنجف الأشرف ١٩٩ صفحة · من كتبه (تاريخ الفلسفة) و (أدب المناظرة) و (تذكرة في نعت ما عثر عليه من الكتب والآثار النادرة) و (فلاسفة اليهود والاسلام) و (المسألة العراقية) و (تاريخ النجف) و (المأنوس من لغة القاموس) ومجموعة شعرية باسم (رنين) عثر عليها متناثرة في مكتبه بعد وفاته ·

١٩٥ ـ مجددون ومجترون ـ مارون عبود ـ ص ١٤٤ ·

٢ ـ فلسفة الشاعر :

أما رأيه في الشعر فكرأي « بشار » ، يقبل على الألفاظ البعيدة عن عسف التصنع ، وعشوة التكلف اذ يقول :

متى خيروني في الكلام ونسجه   رضيت بسيط القول لم أتانق

وهنا نفهم أنه أميل الى « الطبع » منه الى « الصنعة » على نحو ماكان عليه البحتري • وهذه الفلسفة الشعرية الخاصة وجدناها سابقاً عند البارودي عندما أوضح طبيعة الشعر الجيد •

ومذهب الطبع عند العرب لا يتنكر للفظ الجزل والتركيب المتين ووحي العواطف •• وتحليق الخيال • وهذا يتضح في أغلب قصائده •

لقد جاء وصفه لخيول الثورة العربية الكبرى عام « ١٩١٦ م » على نحو يذكرنا بعصور الجاهلية الأولى وفيه يقول :

وردت مياه الرافدين مغيرة   شقر من القب البطون وراد(١٩٦)
هجن شأون من الجياد كرائماً   عربية فكأنهن جياد

٣ ـ مناحي الشعراء العباسيين :

فهو يسير على نظام الأقدمين من المتنبي (١٩٧) والبحتري ••• وكان شعره على قلته • محكم النسج • نحا فيه منحى المعري في النقد والحكمة ، ونهج في أسلوبه نهج الحمداني في الجزالة والعذوبة ، وأخذ عن الشريف الرضي غنى النفس وعلو الهمة • وحين حاول التجديد حافظ على الأوزان والقوافي(١٩٧) وجدد في المعاني ، وجاء في هذا كله بتجديد المحافظ لاتجديد المطيع • انظر اليه وهو ينحو منحى المتنبي في قوله :

يا من يعز علينا أن نؤنبهم   في حيث لاينفع التأنيب والعذل(١٩٨)
كم تنبذون لنا عيباً فنعذركم   لقد تقطعت الأعذار والعلل

٤ ـ تضمين وبلاغة :

وفي شعره تضمين كثير لأمثال (١٩٩) الجاهلية وأشعارها •• وولع

---

١٩٦ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ ص ٨٥ •
١٩٧ ـ تاريخ الشعر العربي ـ ص ١٢٨ •
١٩٨ ـ الشعر والشعراء ـ ص ٨٣ •
١٩٩ ـ ص ٨٤ •

خاص بالبديع • وتوحي قصيدته « باطل الحمد ومكذوب الثنا » بتدرك كبير من احتفائه بهذه المحسنات البديعة اذ يقول :

فتنة الناس ـ وفينا الفتنا ـ   باطل الحمد ومكذوب الثنا(٢٠٠)
رب جهم حولاه قمراً   وقبيح صيراه حسنا
أيها المصلح من أخلاقنا   أيها المصلح : الداء هنا
حالة النفس التي تسعدها   وتريها كل صعب هينا
ففقير من غناه طمع   وغني من يرى الفقر غنى

٥ ـ ترديد المعاني القديمة :

ولم تكن المعاني القديمة لتغيب عن ذهنه ـ هو الضليع بآداب العربية ورئيس مجمعها العراقي ـ الا أنه لم يتعمد استحضارها في غالبية شعره • ولكن كثرة محفوظة من الشعر القديم كان يبدو جلياً فيما تطرق اليه من موضوعات الحماسة والحكمة والأخلاق والوصف والرثاء •

وتذكرنا قصيدة « دمشق وبغداد » ١٩١٨ م التي أنشأها يوم أذاع الانكليز أنهم ـ لا العرب ـ أخذوا دمشق ـ بصوت أبي البقاء الرندي يوم رثى الممالك الأندلسية •• ويتردد فيها صوت الدنيا الباكية وانقلاب الأعياد مآتم والتساؤل عن مروج الغوطة •• ومعاهد جلق ، وتقريع العرب لتهاونهم بارث بابل واللخميين والراشدين ، وتصوير العرب متفرقين أمام أعداء مجتمعين على الباطل :

نبأ بأعلى قاسيون تجاوبت   بدويه الأغوار والأنجاد(٢٠١)
وأصاب بحر الروم حتى عبرت   عن شجوه الأمواج والأزباد
أعياد هذا الشرق صرن مآتماً   لكنها لعداتنا أعياد
الجو وهو مقطب متجهم   يبكي لنا والأرض ، وهي جماد

★ ★ ★

يا راكبين الى دمشق تزودوا   منا السلام لكل ركب زاه
هل لي مروج الغوطتين لاهها   ولراكديها مربع ومراه

★ ★ ★

---

٢٠٠ ـ ص ٨٧ ـ ٨٨ •
٢٠١ ـ ص ٨٥ •

مما أضعتم من تراث بابل ومصانع الخلفاء والأسداد[٢٠٢]
لم تخلفوا بأني السدير بما بنى ومشيّديه بما أتوه وشادوا
أضدادكم متساندون قد اجتنوا ثمر الوفاق وأنتم أضداد

٦ ـ وفاء للموازين الأخلاقية الأصيلة

ونجده يعالج الموضوعات الاجتماعية على طريقة الشعراء في زمنه ، فيتحدث عن فساد الناس وشكه في اصلاحهم • وهي نظرات ذاتية تنبع من تجاربه الخاصة التي تقيس هذا العصر بعصر النبوة • يقول في قصيدة « روح الرسول » :

وأكبر ظني لو أتانا محمد للاقى الذي لاقاه من أهل مكة[٢٠٣]
اذن لقضى لا منهج القوم منهجي ولا ملة القوم الأواخر ملتي

ويتوجه شكه الى منجزات العلم ، ازاء ما ينجزه من تدمير للأخلاق فيقول :

يظنون هذا العصر عصر هداية وأجدر لو ندعوه عصر ضلالات
فان خرافات مضت قد تبدلت حقائق الا أنها كالخرافات

ويصم العالم المتمدن بالخداع والكذب والقسوة واقترافه أنواع الظلم والموبقات فيقول :

خداع وكذب واقتراف وقسوة وظلم أهذا العالم المتمدن ؟

ويتزع نزعة صوفية[٢٠٤] في قصيدة « بين العقل والقلب » •••• ويصرخ من وجد اللحم والدم :

يا واردي ماء الحيا ة تذكروا أنّا عطاش

* * *

٢٠٢ ـ ص ٨٦ •
٢٠٣ ـ مجددون ومجترون ـ ص ١٤٢
٢٠٤ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٤٣ •

٤ ـ أحمد الصافي النجفي*

١٨٩٧ ـ ١٩٧٧ م

وأرواح الشعراء الأقدمين

١ ـ ابن الرومي والصافي النجفي :

لمس مارون عبود تقارباً شديدا بين تفكير ابن الرومي وتفكير أحمد الصافي النجفي من حيث نظر كل منهما الى نقاد شعرهما ، وخشي من التوسع في عملية النقد والتحليل الأدبي خوفاً من قوله :

ساشكر نقادي اللئام لأنني ركبت عليهم في طريقي الى المجد[٢٠٥]
يضجون من حقد وأضحك هازئاً بهم وهم يجرون بي دونما قصد

٢ ـ فخر طائش :

وفخره الطائش بشعره يذكرنا بمبالغات المتنبي •• فهو يظن نفسه أنه الشاعر الفرد •• وليس من ينتقد شعره الا حاسد لئيم اذ يقول :

★ أحمد الصافي النجفي (١٨٩٧ ـ ١٩٧٧ م) ولد في النجف ودرس في معاهدها • ثم كان من الممهدين لثورة العراق الأولى عام ١٩٢٠ غادر بعدها بلاده الى ايران واستقر في جنوبها بولاية (شيراز) فتعلم اللغة الفارسية وعمل هناك مدرساً وأسهم في تحرير الصحف الأيرانية واتصل بادباء ايران ، ثم صار عضواً في ناديها بعد ترجماته (لرباعيات الخيام) والتي طبعت في دمشق فاتخذها مقراً له ولنشاطه الأدبي ووهبها أكثر أعماله الأدبية • كان يتنقل بين أقطار العروبة ويرجع الى أحضان دمشق • ورفض العودة الى العراق أكثر من مرة الى أن أصيب بخمس طلقات عام ١٩٧٦ أثناء الحرب اللبنانية فأعيد الى بلاده وأدخل مدينة الطب للمعالجة فبقي فيها الى أن وافته المنية •

عاش زاهداً بالحياة • وقنع بالقليل منها ورفض ما عرض عليه من جاه ومال • ولكن شعره عاش في النور • له دواوين كثيرة هي : ديوان (الأمواج) ١٩٣٢ و (أشعة ملونة) ١٩٣٨ و (الأغوار) ١٩٤٤ و (التيار) ١٩٤٦ • و (ألحان اللهيب) ١٩٤٨ و (الهواجس) ١٩٤٩ و (شرر) ١٩٥٢ • و (ايمان الصافي) و (الشلال) و (حصاد السجن) و (اللفحات) و (هزل وجد) و (شباب السبعين) وأسماء دواوينه أقل كلاسيكية من محتواها •

٢٠٥ ـ مجددون ومجترون ـ ص ١٦٥ •

سموت بشعري فوق جيلي ولم يزل　　يشك بشعري معشر البلهاء(٢٠٦)

أو يقول :

أنا اما أن لا أكون كغيري　　شاعراً • أو أكون وحدي شاعر

٣ ـ في حماة الصراع بين التجديد والتقليد :

وتشبه نظرة النجفي الى الشعراء المقلدين نظرة أبي نواس الذي اعتذر اليهم بانه غير قادر على التقليد لأنه لم يركب في حياته ناقة فكيف يصف رحلات عليها •••

وفلسفة النجفي الشعرية تقوم على القصد والاعتدال في مجالي التقليد والتجديد ••• ورأيه أن الافراط في اتباع مناهج الأدب القديم أدى الى الثورة الأدبية الابداعية المتطرفة ••• وكان هذا التطرف دواء ذلك الافراط • ولكنه رفض بشكل نهائي العودة الى الأغراض الشعرية القديمة ورآها مقابر للشعر الحديث ، وطالب الذين يفضلونها ، بالعودة الى البعير والصحراء ••• قائلا :

ان كنت تتبع القديم وأهله　　فاركب بعيرك واطوين البيدا(٢٠٧)
أو رمت يوماً بالقديم تأسيا　　فاسكن كما سكن القديم لحودا
تفريط قومي في القديم دواؤه　　افراط قوم سالموا التجديدا
والماء ان يك حامياً لم يعتدل　　الا اذا ألقوا عليه جليدا

٤ ـ الشعر الحق :

والشعر الحق ـ في رأيه ـ هو ذاك الذي يقدح شراره من نارالشعور وشواظ الخيال •••

في النظم من نار الشعور شرارة　　تبدو، ومنها في الخيال شواظ(٢٠٨)
أهوى الشعور من الكلام مجرداً　　ان الشعور قبوره الألفاظ

وقد لمس الناقد روكس العزيزي هذه الظاهرة الانفعالية في شعر النجفي فقال في احدى مقالاته بمجلة الاعتدال النجفية : ـ « لقد من الله على الشعر العربي بالصافي ، فأحاله روحا ، بعد أن كان قوافي وأوزانا »•

٢٠٦ ـ المرجع نفسه •
٢٠٧ ـ الأمواج ـ شعر ـ احمد الصافي النجفي ـ ص ٢٤٨ •
٢٠٨ ـ ص ٢٥٤ •

والصافي النجفي نفسه عبر عن هذا المعنى في قوله من قبل :

أرى الشعر في الأرواح لا السجع كامنا　　ولا في بحور حاليات من الدر(٢٠٩)

ولذلك فهو يأبى على نفسه أن يكون تابعاً أو مقلداً ، ويظن نفسه رب القوافي لا شريك له فيها :

لي في الشعر عالم مستقل　　أنا فيه فرد بدون خلاف(٢١٠)
لم أشارك غيري لأني كربّي　　واحد لا شريك لي في القوافي

وقد رفض قول الشعر في الأغراض التقليدية القديمة « كالمدح ، والرثاء ، والغزل ، والهجاء » واعتقد أن تنكبه مدح الأمراء وعزفه عن رثائهم ، ورفضه للمعاني الغزلية ، والهجائية ، أودى به في غياهب العزلة، والبعد عن الشهرة وضياع حقه المادي ، والمعنوي ، الذي كان من نتائجه الفقر والنفي ••• ولنستمع اليه وهو يخاطب نفسه في هذا الشأن :

كيف ترجو تقديرهم دون مدح　　أو تهان تزف في الأعياد(٢١١)
أنت لم تمدح الملوك لترقى　　ما ملوك الورى سوى أفراد
أنت لم ترث من قضى من كبار　　فلديك الكبار كالأولاد
ولديك الرثاء أولى وأحرى　　بأناس تعيش بالأجساد

• • • • • • • •

لم تمثل لهم جمال العذارى　　كاشفات الصدور والأجياد
واذا رام شاعر القوم ارضا　　ء سواه للربح والاصطياد
لم يكن شاعر الشعور وأضحى　　مثل سمسار شهوة •••

• • • • • • • •

شاعر النفس ليس يطلب يوما　　غير ارضاء نفسه من مراد

• • • • • • • •

انت لم تهجهم ليخشوك حتى　　يمنحوك التعظيم في كل ناد
لم تحاول بنظم شعرك الا　　خدمة الحق وهو جم الأعادي

٢٠٩ ـ ص ٢٥٥ •
٢١٠ ـ ص ٢٥٦ •
٢١١ ـ ص ١٢٨ •

ومن هنا جاء شعره ، زفرات صعدت من فؤاده الجريح فيه تحليل لعواطف النفس[٢١٢] ، واستبطانها ، ووصف لحركاتها :

ليس شعري هـذا سوى زفـرات   صعدت من فؤادي المقـروح[٢١٣]

٥ ـ أشعر الشعراء :

وقد خدع الأستاذ عباس محمـود العقاد بمذهبـه النظري ، فقـال عنه ـ في مجلة الاذاعة المصرية ـ انه « أشعر شعراء العربية ٠٠٠ » ٠٠٠ ويبدو أن العقاد لم يقرأ أعمال الصافي جميعها، ولذلك لم يفطن الى أرواح الشعراء الأقدمين التي سيطرت على نتاج الشاعر ٠٠٠ وهيمنت علـى قصائده ٠٠٠٠

وكان الصافي نفسه لم ينتبه لينابيع الالهام القديمة التي أثرت في المكونات النفسية والفنية والمعنوية لقصائده فراح يردد ، انه نجى مـن التقليد وأنه فريد دهره ووحيد عصره قائلا في مقدمة ديوانه « الأمواج » :

شعري طـول الدهر غض جـديد   لأنـه حـي مغـذ مفيـد[٢١٤]
حتـى الـذي كرر شـعري لـه   يحب أن يسـمعه مـن جـديد

٦ ـ أرواح الشعراء الجاهليين والعباسيين :

فاذا كان شاعراً مجدداً فلماذا أثبت على غلاف « الأمواج » كلمة الناقد « رئيف خوري » التي تشير الى الأرواح الأدبية القديمة التي هيمنت على قصائده ٠٠ والتي جاء فيها « لقد تقمصت في الصافي أرواح شعراء كثيرين ٠٠٠ فيه روح المتنبي ، وروح المعري ، وروح ابن الرومي ، وروح أبي نواس ، وروح أبي العتاهية ، وروح أبي الشمقمق ٠٠٠ وغيرهم » ٠

ولهذه الكلمة قيمة نقدية كبيرة،وهي تعني أن الصافي لم يلتزم بعملية التجديد التزاماً دقيقاً ، وانما ترك لنفسه نوافذ لاستقبـال أنسام الأدب العربي في أزهى عصوره الماضية ٠٠ وهذا لا يضير الشاعر ولكن ٠ماوجوه التقليد ؟ وما مظاهره ٠٠٠٠ ؟ وما ايحاءات الشعر القديم ٠٠٠ ؟ ثم أين نضع أعماله التجديدية ٠٠٠٠؟

٢١٢ ـ انظر الشعر والشعراء في العراق ـ ص ١٥٠ ـ ١٥١ ٠
٢١٣ ـ الأمواج ـ ص ٢٦٢ ٠
٢١٤ ـ ص ٦ ٠

ليست لدى الصافي خطة معينة تسدد خطاه في بحور القريض ٠٠٠٠ وانما صنع أبنيته الأدبية بوحي مما تمليه عليه هذه النفس الشاعـرة ، التي تنزل به أحيانا الى صغائر الأمور لتوحي اليه بوصف عراكه مع فئران المنزل ، فينشد قصيدة « الشاعر والفار » المطولة ٠٠ ! أو بتصوير موقفه من القطة فيقول قصيدة « الشاعر والقط » ٠ أو تسمو به الى العلياء فيطل على الروح الانسانية في محنتها مع الأمراض النفسية الجارحة فيسجـل صورها في رائعته « خواطر[٢١٥] » ٠

آ ـ أرواح شعراء الجاهلية « عنترة وزهير »

تبدو النموذجات الشعرية الدالة على تقليده برهاناً على الأسلـوب الاتباعي الذي عبر الشاعر بوساطته عن التجربة الشعورية التي كان يقيدها بأوزانه وقوافيه القديمة ٠

فأشعاره تفوح بمعاني الجاهليين ٠٠ ومنها تطل روح عنترة وزهير بشكل واضح ولكنها اذ تطل تكتسي زي الكبر والشموخ والقوة ٠٠٠٠

لقد أعجب الصافي ببيت عنترة الذي أعجب النبي صلى الله عليه وسلم من قبل وهو :

ولقد أبيت على الطـوى وأظلـه   حتـى أنـال بـه كريـم المآكـل

لقد أعاد الصافي التجربة فكرر المعنى نفسه في زي جديد قائلا :

وكم ليلة قضيتهـا طاوي الحشـا   فلم أبد من سأم ولم أشك منهم[٢١٦]

فاذا غفرنا هذا التقليد وعددناه من باب تداعي الأفكار ٠٠ فمابالنا نجد الصافي يتخذ موقف عنترة ذاته ازاء ظالمه في قوله :

فـاذا ظلمت فـان ظلمـي باسـل   مر مذاقتـه كطعـم العلقـم[٢١٧]

اذ يقول « الصافي » متأثراً بالاباء العنتري :

وانـي اذا مـا رام ضيمي معتـد   عمدت لحد السيف لا القذف والشتم[٢١٨]

٢١٥ ـ انظر ص ١٦٨ و ١٧١ و ١٤٢ على التتالي ٠
٢١٦ ـ ص ٢٦ ٠
٢١٧ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ص ٣٣٦ ٠
٢١٨ ـ الأمواج ـ ص ٢٧ ٠

انه يستعمل التراكيب القديمة الجاهزة .. حد السيف – اذا ما رام ضمي معتد – ويستغل الأفكار الجاهلية القائمة على الأخذ بالثار باليد ، وفكرة استعمال السلاح هذه تذكرنا بقول زهير بن أبي سلمى في معلقته :

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدم ومن لايظلم الناس يظلم(٢١٩)

وهذه الفكرة – أعني دفع الظلم بالظلم – يتبناها الصافي مرة ثانية في قوله :

وهل تدفع الألفاظ ضيما وكلها ... هواء ولكن يدفع الظلم بالظلم(٢٢٠)

ب – أرواح العباسيين « ابن الرومي – المعري – المتنبي » :

روح ابن الرومي :

وعلى نحو ما كانت سخرية ابن الرومي جاءت سخرية الصافي فهو يسخر من نفسه .. ومن الانسان .. ويؤمن ايمانا فلسفيا بأن أصل الانسان « قرد » – على نحو ما فعل « داروين » – ويسخر من هذا القرد الذي انحط من مستوى القردة ، عندما تحول انسانا يعمل عكس ما توحيه الفطرة البشرية السليمة ...

لم يرتق القرد اذ قالوا غدا بشراً ... لكنه انحط من عال فصار دني(٢٢١)
فالقرد يعمل ما توحيه فطرته ... والمرء يعمل ضد العقل والسنن

وهو يسأل : لماذا غلطت الطبيعة ، فجاءت به على صورة البشر ؟

طبيعة الكون في خلقي لقد غلطت ... فلو بأية حيوان تبدلني(٢٢٢)
هل جئت دهري هذا في أواخره ... أو أنني في وجودي سابق زمني

وتتجلى السخرية في نظرته الى الانسان الديناميكي الذي يعمل كالآلة فكانما صنع هذا الانسان « الآلة » في السماء ثم ألقى به الى الأرض :

كأنما الانسان في دهره ... سيارة تجري بلا سائق(٢٢٣)

---

٢١٩ – شرح القصائد لابن الأنباري – ص ٢٨٥ .
٢٢٠ – الأمواج – ص ٢٧ .
٢٢١ – ص ٤٥ .
٢٢٢ – ص ٤٦ .
٢٢٣ – ص ٢٤٦ .

قد صنعت في معمل بالسما ... والقيت للأرض من حالق
كم سحقت في سيرها عابرا ... فالويل للمسحوق والساحق

وتبدو سخريته المبكية في تصوير عمره الخريفي اليائس في قوله من مجزوء الرجز :

أهوى الخريف لأنه ... مثلي ، حزين يائس(٢٢٤)
أوراقه مثلي ذوت ... والغصن خاو يابس
الطير مثلي نادب ... والجو مثلي عابس
عمري خريف كله ... والحظ فيه معاكس
أما الربيع فقسمتي ... منه جوى ووساوس
أنا ليس بيني والربيع ... تناسب وتجانس
ان الربيع ليزدهي ... فرحا وقلبي عابس

ويكثر الصافي من السخرية بخلقته ودمامة منظره ، ويرسم صورة متناقضة « كاريكاتورية » لقلبه الجميل الذي يتقنع بوجه قبيح من ذلك قوله :

وجهي دميم ، وقلبي ... عدو كل دميم(٢٢٥)
لذاك تبدو لعيني ... المرآة مثل الخصوم
اني لأرثي لعين ... ترنو لوجهي الدميم
روحي كشمس عليها ... جسم كسود الغيوم
لو كان وجهي بكفي ... ألقيته في الجحيم(٢٢٦)
لو أن ربي براني ... طيرا براني كبوم
كأن وجهي مثال ... مجسم للهموم

ثم يطلق هذه الزفرة ... وفيها كشف للخدعة التي تمليها وسامة الرجل الرذل :

ذو الحسن وهو ظلوم ... يبدو لنا كالرحيم
أما الدميم فيبدو ... بعدله ، كالظلوم

---

٢٢٤ – ص ٢٣٨ .
٢٢٥ – ص ١٩١ .
٢٢٦ – ص ١٩٢ .

هذه هي روح ابن الرومي .. تتراءى في سخرية أحمد الصافي النجفي وصوره .. فهل يجهل الصافي هذه التأثيرات التي مارستها أشعار ابن الرومي عليه ... ؟

روح أبي العلاء :

وتجد روح أبي العلاء المعري في نظرة شاعرنا الى الحياة والموت والشؤم الذي يسيطر على حظوظ البشر ... فالمعري يرى الموتى أكثر من الأحياء ، ولا يجد في الأرض الا قبوراً فوق قبور .. ولكنه ـ الصافي ـ يزيد فكرة « عودة الشقاء » لفؤاده في الدار الآخرة . فيقول على الطريقة المعرية :

ان كل الحياة عندي يوم   طرفاه ولادة وفناء(٢٢٧)
صبحه يقظة من الهم ملأى   ومساه الاعياء والاغفاء
قد مللنا من طوله فحسبنا   ما لهذا اليوم الطويل انقضاء
واذا مر خفت من يوم حشر   لفؤادي يعود فيه الشقاء

وحين رهن المعري نفسه في سجون العزلة والعمى والنفس قلده الصافي .. فاعتزل الناس والوطن وقضى حياته في الظل .. هائماً في أودية الخيال وآفاق الروح :

أقضي حياتي مستلذاً بعزلة   أمتّع فيها النفس بالأدب الجم(٢٢٨)
فيجري خيالي كيف شاء منظما   وفي الناس يجري دون قصد ولا نظم
تراني في جو الخيال محلقاً   أرفرف جذلاناً بأجنحة الحلم(٢٢٩)

روح المتنبي :

تبدو روح المتنبي في شعر النجفي .. حين نسمعه يصارع الزمن ويكثر من سبابه .. وملاحقته .. والشكوى منه .. على نحو ما فعل المتنبي من قبل :

أنا والدهر في نضال قديم   لا سهامي شفت، ولا كل قوسي(٢٣٠)
كلما زادني الزمان عذاباً   زاد في منعتي فعاد بنكس

٢٢٧ ـ ص ٢٤ .
٢٢٨ ـ ص ٢٩ .
٢٢٩ ـ ص ٣٠ .
٢٣٠ ـ ص ٩٠ .

فكان الزمان قد فر مني   حيث أجري طرداً ويجري بعكس

والنجفي يرى الأيام أعداء له اذ يقول :

غير أني أستاء من كل يوم   فجميع الأيام لي أعداء(٢٣١)

ويدخل في صراع مع الزمن الجبار . يشبه صراع المتنبي من قبل :

صارعت جبار الأنام وكيف بي   ان كان جبار الزمان مصارعي(٢٣٢)

وكأن الصافي اقتبس من المتنبي برمه بالحياة واستياءه من هذه التجارب التي أغنت فكره بالعلم والحكمة فحسب دون الاغناء المادي .. فتمنى أن يسترد من الدهر الثمن .. الذي دفعه لقاء الغنى الفكري الذي لم يستفد منه شيئاً . وقد عبر المتنبي قديماً عن هذه الفكرة بقوله :

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت   مني، بحلمي الذي أعطت، وتجريبي(٢٣٣)

ولكن الصافي النجفي يبيع هذه التجارب الفكرية التي احتواها عقله بمبلغ زهيد ـ كأس خمر ـ اذ يقول صارخاً :

أرهقني الحجى فلو أمكنني   بعت بكأس قرقف ألف حجى

وفي ديوان « الأمواج » نلمح الفخر العاتي بالقوى النفسية على نحو ما عهدنا عند المتنبي :

كأني مليك بالفخار متوج   وليس له جند سوى البأس والحلم(٢٣٤)
تراه ونور الحق شارة ملكه   وقانونه نشر المحبة والسلم
يفل جيوش الهم سيف عزيمتي   ويكشف ظلماء الخطوب سنا حزمي(٢٣٥)

ونجد الأنفة ذاتها والمغامرة في طلب المعالي والأمجاد في قوله في « الأمواج » :

فكم جبت سهلا وارتقيت رواسيا   وكم جزت من قفر وكم خضت من يم(٢٣٦)

٢٣١ ـ ص ٢٤ .
٢٣٢ ـ ص ١١٩ .
٢٣٣ ـ ديوان المتنبي ـ ص ٢٩٣ .
٢٣٤ ـ الأمواج ـ ص ٢٦ .
٢٣٥ ـ ص ٢٧ .
٢٣٦ ـ ص ٣١ .

ولكن نبرة الفخر الصارخ لا تستمر على وتيرة واحدة في شعر الصافي النجفي وانما تهبط في ساعات الضعف الانساني والاعتراف بالانتكاس • حين يتجه الى الله متيباً اليه ضارعاً •• يسأله الرفق ••• وهذه هي الميزة التي يتفوق فيها على المتنبي ••• يقول :

لم تهبني يا رب رزقاً سوى الحس بدنيا مملوءة آلاما (٢٣٧)

وضعيفاً خلقتني لم تدع لي   غير جسم يكابد الأسقاما(٢٣٨)

ووحيداً تركتني دون خِل   غير بؤس على ولائي داما

٨ ـ قوى ابداعية جديدة :

أبدع الصافي في تصوير بؤس الناس الجائعين والمحرومين • ورأى الدكتور يوسف عزالدين في شعره أجمل(٢٣٩) وصف للفلاح الجائع الفقير حين تتصور جراحاته العميقة في قوله :

رفقاً بنفسك أيها الفلاح   تسعى وسعيك ليس فيه فلاح

لك في الصباح على غنائك غدوة   وعلى الطوى لك في المساء رواح

هذي الجراح براحتيك عميقة   ونظيرها لك في الفؤاد جراح

في الليل بيتك مثل دهرك مظلم   ما فيه لا شمع ولا مصباح

فيخر سقفك ان همت عين السما   ويطير كوخك ان تهب رياح

أما الناقد أنيس المقدسي فقد لمح هجوم الشاعر على الخرافات والعادات(٢٤٠) الفاسدة ، ودعوته للأخذ بأسس العلم ، وتصويره الأخّاذ لما يصيب المفكر المستنير من جراء محاولته استئصال المفاسد •••

أما الدكتور عمر الدقاق فقد أعجب بالخطاب العاطفي المؤثر الذي كتبه الشاعر في تصوير مادية الغرب وذمها لفقدانها الروح • وبخاصة في قصيدته « الشرق والغرب » والتي يقول فيها :

جئناك يا غرب بالأديان والحكم   وجئت للشرق باستعمارك النهم(٢٤١)

---

٢٣٧ ـ ص ٢٤٥ •

٢٣٨ ـ ص ٢٤٦ •

٢٣٩ ـ في الأدب العربي الحديث ـ د• يوسف عزالدين ـ ص ٢٥ • وانظر : الاتجاهات الأدبية ـ ص ٣٤٣ •

٢٤٠ ـ الاتجاهات الأدبية ـ المقدسي ـ ص ٢٠٧ •

٢٤١ ـ الاتجاه القومي ـ د• عمر الدقاق ـ ص ٧٥ •

ما الغرب الا كيان لا فؤاد له   يحيا كآلاته بالغاز والفحم

زفيره من دخان نافث نقما   وقلبه نابض بالنار والحمم

اليابان القدوة :

وأشار الدكتور عمر الدقاق الى مطالبة النجفي العرب لأخذ العبرة من اليابان في نهضتها بعيداً عن كل ما هو غربي في قوله :

يا أمة العرب لا تنسوا رسالتكم   فانكم قد خلقتم قادة الأمم(٢٤٢)

وصيروا أمة اليابان قدوتكم   في العلم والخلق والاقدام والعظم

وهذه الأفكار المتوثبة نحو الانبعاث الفكري •• والروحي •• والمادي •• انما صاغها الشاعر بلغة متينة أصيلة • وربما كان لنشأته الأولى في محيطه الديني المحافظ •• ولثقافته العميقة في علوم اللغة والبيان أثر في بقائه شاعراً اتباعياً يحافظ على لغة المتنبي وأبي العلاء وابن الرومي وزهير وعنترة •

* * *

---

٢٤٢ ـ المرجع نفسه ـ ص ٨٨ •

٥ ـ سعيد العيسى* (فلسطين)

١٩١٧ ـ ٠٠٠٠ م

شـاعر الأطـــلال

١ ـ وقـوف واستيقاف :

أبرز ما يطالعك به شعر « سعيد العيسى » مشاهد الأطلال ومطالع الاستيقاف فهو يستوقف صحبه عند « أطلال جرش » ليسأل عـن الركب أين سار ويكب على الرسوم الدراسة يناجيها ٠

ولكن هذا الأسلوب القديم الذي يقوم عليه هيكل قصيدة العيسى ، لا يأتي الا ضمن رؤية جديدة ٠٠٠ فالمناجاة هنا لا تتوجه الى محبوبـة أنثى كمية وعبلـه وأسماء ٠٠ وانما تتوجـه الى العرب الأماجد لتسـال أسطر التاريخ عن حضارتهم الانسانية التي شيدوها ٠

ومع ذلك فان شغف العيسى بطرائق القدماء جعله يؤثر أسلوبهـم الفني في بناء القصيدة على نحو ما جاء في قوله :

قف بالطلول وسـلها أية سـاروا ... أليس ثمـة أنبـاء وأخبـار(٢٤٣)

★ سعيد العيسى (١٩١٧ ـ ٠٠٠) شاعر فلسطيني ولد بيافا عقب الحرب العالمية الأولى ٠ وحصل على شهادة البكالوريس من الجامعة الأميركيـة ببيروت ٠ ثـم عمل في الاذاعة الفلسـطينية بالقدس (١٩٤٣ ـ ١٩٤٨) ٠ ثم في اذاعة الشرق الأدنى في قبرص (١٩٤٨ـ١٩٥٧) ثم مديراً في اذاعة عمان (١٩٥٧ـ١٩٦٠) ٠ ثم في اذاعة لندن العربية (١٩٦٠ـ١٩٧٩) وكان في معظمها مسؤولا عن النتاج الأدبي والثقافي مما أكسـبه حساً مرهفاً للكلمة أسس مع زملائه باذاعة لندن جمعيـة (العروة الوثقى) ٠ شعره ما يزال مبعثراً في الصحف والمجلات ، في العالم العربي والمهجر ٠ ولعل حياة عدم الاستقرار التي كتب على الفلسطينيين منذ أكثر من ثلاثين سنة ، وظروف عمله ، وكثرة تنقله هي التي حالت دون جمع الديوان ٠ للتوسع يمكن الرجوع الى مجلة الأديب اللبنانية عـدد يونيو ١٩٦٦ م ٠ وللشاعر صداقات مع أدباء العرب وبخاصـة جورج صيدح والأديب السـوري عيسـى فتـوح ٠

٢٤٣ ـ الوان من الشعر الأردني ـ مختارات ـ ص ٧٠ ٠

مضوا مع الدهر أشواطا عمالقـة ... قامت على مجدهم في الأرض آثار
قرأت فيهـا سـطورا كلهـا عبـر ... كانمـا هـي للتاريـخ أسـفار

٢ ـ رثاء الممالك الزائلة يعيد نفسه :

وهذه الردة الى القديم توضح المذهب الكلاسيكي الذي آثره الشاعر، وهو لا يأتي بمطالـع الاسعيقاف قدر ما يستذكر شموخ التاريخ العربي القديم ، ثم يبكي له ، على نحـو ما بكاه أبو البقـاء الرندي يوم رثـى الممالك الأندلسية الزائلـة ٠ والقصيدتـان « أطلال جـرش » للعيسى ، و « رثاء الممالك الزائلة » للرندي متماثلتان من حيث الوزن العروضي والغرض العـام ٠

ولو قرأنا القصيدتين الواحدة تلو الأخرى لما شعرنا باختلاف كبـير بين الأسلوبين القديم والحديث ٠

فالشاعران كلاهما يشمخ نحو الشمس ، ثم يخفض رأسه دون ذلك عندما يرى الدار قفراء موحشة :

سل هيكل الشمس ينبي عن مآثرهم ... لو تملك النطق منذ اليوم أحجـار
ألوى بـه الدهر حتى دك جانبـه ... وأقفرت اذ دعا داعي الردى الدار
وعادت الدار بعد الأنس موحشة ... وانفض عنها نزيل الحي والجـار
لم يبق في أرضها أو فوق ساحتهـا ... الا كـوى هـي أحجـار وأوكـار

٣ ـ تقديس التاريخ العربي واستلهام الموضوعات منه :

وتلمس لدى الشاعر هذا التقديس للقدمـاء ، الذين لم يبـق من آثارهم الا الأحجار ٠٠ والأراضي المهجورة ، في « جرش » ٠

ويعتمد على اتقان شكل الشعر فترى بلاغة العبارة وفصاحة الكلمة ومتانة الأسلوب وكثرة الماء والرونق ٠ وانظر الى هذه الصور المتلاحقة التي ألفناها في شعر الملاحم عند أبي تمام والمتنبي وغيرهما حين يتحدثون عن هزائم الأعـداء :

طاحت بهاماتهـا الأحداث عاتيـة ... وكل ماض من الأحداث بتار(٢٤٤)
الى الثرى وتهاوت غـير واحـدة ... كانهـا مـارد في الـروع جبـار

---

٢٤٤ ـ ألوان من الشعر ص ٧٦ ٠

٤ ـ ثقة بالعروبة :

ويرصد الشاعر ثورة الزمن على الانسان العربي ·· فيعطي صوراً حسية صاخبة لهذه الحرب السجال بين الأمة العربية في سعيها للخلود وبين أحداث الدهر في اجهازها عليها ···

تهوى الخلود ويأبى أن يحالفها ... فثم بينهما للحرب أدوار(٢٤٥)
مالت على بأسها في الأرض دولتهم ... وطوحت بالرواسي الشم أقدار
فقوض العرش واندكت قوائمه ... وفي جباه المعالي صوح الغار
فسائل الأمس والتاريخ ما كانوا ... وسائل اليوم والأطلال ما صاروا

٥ ـ توجيه الشعر وجهة تعليمية :

وبرؤية حادة يستشرف الشاعر سر التهدم : انه الشرك بالله :

ما عابهم غير شرك في عقيدتهم ... وغير أنهم بالله كفار
لو وحدوا الله أرسى ملكهم ... فلا استبدوا ولا عبدانهم ثاروا

وليست هذه الرؤية جديدة في هذا الميدان ؛ فقد أشار اليها أبو البقاء الرندي في قصيدته الشهيرة :

لكل شيء اذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش انسان

هذا التقليد في المنهج لا يعمي الشاعر ولا يسد عليه آفاق التطلع · وانما يعطيه مفاتيح الحل للأزمة ، فالعرب كالسجين الذي يمسك بيده مفتاح سجنه ، ولكن بقية السجناء الآخرين يتهجمون عليه ويمنعونه من فتح باب النور ·

وهو يثق بأننا من هذه الرسوم نبعث ، ومن القبر نحيا ، لنبني مجداً ليس ينهار · وعلى هذا النحو يغمس في صدره مفتاح الحل ويشهق :

وقفت في جرش بالأمس معتبراً ... بين الطلول وما في وقفتي عار(٢٤٦)
ولست بكاء أطلال فاندبها ... وأذرف الدمع تحناناً لمن ساروا
لكنني شاعر الأمجاد يبعثها ... ذكرى·· ومن لي بمجد ليس ينهار
لعل فيها لقومي بعض تبصرة ... وانما الدهر اقبال وادبار

وقد وصف الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ـ استاذ الادب العربي بجامعة مانشستر أسلوبه الشعري بأنه « أسلوب الشعراء

٢٤٥ ـ ص ٧٧ ـ ٧٨ ·
٢٤٦ ـ مجلة الأديب البيروتية عدد يونيو ١٩٦٦ ·

والكتاب ·· ويمتاز بهدوء العبارة ، وتحديد المعنى ، واصابة الهدف ··· »

٦ ـ ينابيع الاسلام :

ورجع الشاعر الى تاريخ العرب ومعاني الاسلام ، يستلهم منها المعاني السامية · لقد أصبح الرجوع الى الماضي معزياً عن تضوب الحاضر ·· أو مغذياً لما فيه من أمل ·

في قصيدة « الرسول العربي » يصور الوحي في مكة يجوب البطاح ويلوح في آفاق الكون مبدداً دياجير الجهل ·· والهوى ·· والتمزق ·· يقول :

جرى ديمة وطفاء في أرض مكة ... ولاح على آفاقها الجهم فرقدا*
دياجير من جهل النفوس ، وقد أبت ... بغير رسول الله أن تتبددا
وفي أمة هلكى تقسمها الهوى ... فلا لحمة يوم التنادي ولا سدى
موزعة الأهواء شتى قلوبها ... أهاب بها المبعوث أن تتوحدا
تنزّل للفصحى وللضاد منهلا ... وللخلق في ما يشرع الخلق موردا
اذا تليت آياته خشعوا تقى ... وخروا لها من روعة الذكر سجّدا
فكانت كطود في ثرى الدهر راسخ ... تكاد الى الجوزاء أن تبسط اليدا
نظرت اليها اليوم واهية العرى ... ويمعن فكر الدهر فيها الى مدى

وفي قصيدة « عالم البيد » يعود الشاعر الى رمال الأجداد ، يسائلها عن هذا الضياء الذي شع في حلكة الدهر ·· فأيقظ الكون على حضارات رائعة معجزة سداها ولحمتها العبقريات والمروءات والجود والحق والخير والجمال يقول :

أيقظي الكون يا رمال البيد ... واحضنيه في مهده من جديد**
منك شع الضياء في حلكه الدهـ ... ـر وفي دهمة الليالي السود
أي عهد وأي فجر كريم ... للحضارات خلف دنيا البيد
أمة أنت قد بناها نبي ... فوق عرش القنا وهام الصيد
والبطولات من طراد وغوث ... والمروءات واحترام العهود
و (الكتاب) المبين يجهر بالحـ ... ـق وبالوعدة تارة والوعيد

الى أن يقول :

يبسم الخلد كلما هز عطفيـ ... ـه مدلا بيومه المشهود

* من قصيدة تكرم الشاعر بارسالها بتاريخ ١١/٥ ـ ١٩٧٩ م ·
** نشرت في مجلة « بلقيس » اللندنية ـ ع ١ ـ اكتوبر ١٩٧٩ م ·

٦ ـ حسني فريز* (الأردن)

والروائع القديمة

١ ـ ردة الى اللفظة العربية الأصيلة :

أعجب الشاعر بالروائع الشعرية القديمة وبخاصة شعر المتنبي ولزوميات أبي العلاء ، فحفظ النموذجات الخالدة واستوثق روائع الشعراء الأوائل ومطولاتهم فتمكن من أسرار النغم الموسيقي العذب وأخذ شعره(٢٧٤) يذكرنا في بعض المواقف بمرابع العرب وأطلالهم وخيامهم على نحو ما جاءت عليه قصيدة « آثار جرش » ٠

٢ ـ سريان السحر القديم :

أما صدق المعاناة وجمال الأداء فيتبين في أوضح صوره في مطولته « قصر الحمراء » ١٩٦١ وفيه ما فيه من آثار الاتباع ٠٠ وسريان السحر العربي القديم ٠

★ حسني فريز شاعر أردني ٠ ولد عام ١٩٠٧ م بمدينة السلط ٠ درس في الجامعة الأميركية ببيروت ، وتخرج بشهادتها « البكالوريوس » ١٩٣٢ ٠ عمل مدرساً للأدب العربي واللغة الانكليزية والتاريخ والجغرافية في المدارس الثانوية ٠ ثم عُيّن مديراً فمفتشاً ووكيلا لوزارة التربية ٠ أحيل على المعاش للمرة الثانية ١٩٦٣ م ٠ جمع شعره عام ١٩٧٨ وسماه « هياكل الحب » مثل بلاده في المؤتمرات الأدبية ٠

كتب الشعر والقصة والمسرحية والنقد ٠ ونشرت الصحف العربية في مطلع هذا القرن دراساته ومقالاته ٠ وأخرج له التلفزيون الأردني « عروة وعفراء » ، و « زينب أخت الحجاج » ٠

ترجم كتاب « طاغور » ، و « كليوباترة » وغيرهما ٠ وكتب للأطفال شعراً « الأزهار » ، ونثراً «مغامرات حمار» ـ بالعامية ـ وخمسين قصة ٠ وأصدر قصصاً طويلة منها «على ضفاف البوسفور» ، و « حب من الفيحاء » ، و « مغامرات تائبة » ، و « قصص من بلدتي » ٠

له ديوان (هياكل الحب) ١٩٣٨ وديوان (بلادي) ١٩٥٦ ٠ وله مسرحية (الطوفان) وهي مستمدة من الأساطير البابلية ومسرحية (مع الآلهة على الأكربول) مستمدة من الأساطير اليونانية وهما مسرحيتان شعريتان ٠ وله مجموعة قصصية بعنوان (قصص ونقدات) ٠

٢٤٧ ـ تاريخ الشعر الحديث ـ قبش ـ ص ٦٨٣ ٠

اذ تبدو موسيقى البحتري في سينيته « قصر الحمراء » ٠ وهنا يقف الشاعر أمام رسوم « الحمراء » كما وقف البحتري على آثار « المدائن » ويحاكيه قائلا :

تلك حمراؤنا الحبيبة قامت … عبر ليل الأسى وطول التاسي(٢٤٨)
ها أنا واقف ببابك أبكي … فاذني بالدخول من غير لبس

ولكن رعشة الفن تنتابه في كثير من الأحيان ، فتنطلق شاعريته من عقال الاتباع ٠٠ الى معالي الابداع ٠٠ فاذا به يحدد الداء العضال الذي يفتك بجسم الأمة العربية منذ بدء الانهيار ٠

ليس همي ما قد مضى من مآس … فهي كالذاهبين : عاد وعبس
ان همي دنيا العروبة فالأمـ … ـر جلي ما بين نجح ونكس
كنتم خير أمة باتحاد … فرفعتم أعلى عمود وقوس
وافترقتم فلم نزل نتردى … في وبيل من الأمور وتعس
أقبلوا أخوة وكونوا سدوداً … قبل أن يأذن الظلام بدعس

وحين يلتفت الى الماضي تهوله هذه البنايات الضخمة التي شادها الفراعنة وغيرهم بدماء الشعب ٠٠ فهو لا يرى فيها حضارة قدر ما يرى ظلماً وتجبراً واذلالا و تهديماً للعزمات الانسانية ، وتبديداً لجهود عتيدة ، كان بامكانها أن تتجه نحو بناء حضارة تخدم الانسان ٠ ولنسمع هذا الحديث الحار الذي يتنبأ فيه بثورة العبيد ٠

لا تسلني ان كان خوفو بناها … أو بناها اسكندر بدماء
ليس خوفو وقيصر غير رمز … لسياط مريعة نكراء
ألهبت كالحريق جلد المساكيـ … ـن وهدت من عزمهم والمضاء
جثة عند جثة فوق أخرى … تتلوى من جور ذاك القضاء
هكذا كانت البنايات تعلى … من أنين ولوعة وبكاء
هؤلاء العبيد سوف يدكو … ن عروش القياصر العظماء*

كان حسني فريز واحداً من « أدباء الطليعة » البارزين الذين بدؤوا مسيرة الأدب في الأردن ، ينضم صوته المتميز الى أصوات الدكتور ناصر الدين الأسد والدكتور عيسى الناعوري وروكس بن زائدة العزيزي ، وسيف الدين الكيلاني ، والبدوي الملثم ، والشاعر محمود الروسان ،

---

٢٤٨ ـ ألوان من الشعر الأردني ـ ص ٤٩ ـ ٥٠ ٠

★ هياكل الحب ـ شعر ـ حسني فريز ـ مطبعة الاعتدال ـ دمشق ١٩٣٨ ـ ص ٨٩ من قصيدة « آثار جرش » ٠

وعبد الحليم عباس ، وسليمان موسى • فهؤلاء الرواد فتحوا أبواب الحركة الأدبية المعاصرة في الأردن ، ومثلوا بلادهم في الآفاق الأدبية العربية والمؤتمرات الثقافية والمهرجانات الشعرية •• وكان الى جانبهم أدباء آخرون • وأسهم الجميع في احياء التراث وشده الى الحاضر ، وان اختلفت مفاهيمهم النظرية حول مهمة الأدب ووظيفته وطبيعته •

وقد أشار الدكتور محسن جمال الدين في كتابه « العراق في الشعر العربي » الى أن في شعر حسني فريز بقيا من أطياب البادية وشمائل الأعراب ، ومخايل الفصاحة والفطنة البدوية • فالشجاعة والحماسة والكرم والعزة والحب ، والصفات الماجدة الكريمة من ضيافة ونجدة وبسالة •• تبدو في قصائده وأشعاره في اللباس الشعري والرداء البلاغي والجمال اللفظي • ونحن نرى أنه يتشبث بماض كان زاهياً لمحو الاحساس بالهزيمة والتغلب عليها • وفي هذا يقول :

هزني مجد أمتي وازدهاني — فطويت العصور في هيماني
ورأيت الأبطال من شرف الصيـ — ـن الى الشامخات من تطوان
قبس المجد قد غزا كل قلب — يتحلى ضياءه الملوان
موطن العدل والحقيقة والنو — ر ومهد الايحاء والايمان
ما جهلناك اذ بعدت ولولا — قبس منك لم نزل في توان
تلك دنيا من المباهج والحسـ — ـن فعيني تفيض بالهملان
موكب للجلال مرّ على الذهـ — ـن فدوى في خافقي ودعاني

وهناك تطابق بين آرائه النظرية النقدية وبين ممارساته الفنية الشعرية • فهو يدعو الى البساطة والعذوبة والوضوح •• واعتماد القيود العربية الكلاسيكية الخالدة • ويرى أن أكثر أبناء جيله في الأردن تتلمذوا على آثار السلف وعمالقة الأدباء والشعراء في مصر والعراق وسورية ولبنان ، وانهم استطاعوا ان يصوغوا أدبا جديراً بالبقاء • وقد صرح بذلك في المقابلة الصحفية التي أجرتها معه مهى جابر ونشرتها جريدة الدستور الأردنية عام ١٩٧٩ عدد ٤١٩٠ • وهذا ما أكده خالد الساكت في مقالته « مع الشاعر حسني فريز » في جريدة الدستور ١٩٨٠ عدد ٤٥٣٢ • وقد أشار الدكتور جميل علوش الى القيم الفنية في شعر فريز فقال : « ان الشاعر ملك أداته وأتقن صناعته وبلغ في ذلك مبلغاً بعيداً » • وأشار الى معارضته الأقدمين من مثل أبي تمام وابن زيدون في جريدة الدستور عدد ٤١٥٥ •

٧ ـ مصطفى خريف*

(١٩٠٩ ـ ١٩٦٧ م)
(تونس)

وعبق الأجداد

مصطفى خريف شخصية رائدة •• تمثل الشعراء الكلاسيكيين جميعاً في «تونس» • كان شديد الصلة بالقديم متعصبا لبيانه الساحر • ومع ذلك كره التقليد السلبي ، وكتب عنه مقالات لاذعة وبخاصة في مطلع حياته الأدبية • فهو يرى وجوب تحرر الشاعر مما يغله من قيود الماضي البلاغية • وهذا ما أعجب الشابي آنذاك(٢٤٩) فرشحه لامارة الشعر التونسي •

أما خريف فقد لخص تجاربه الشعرية في آخر حياته حين قال عن قصائده : انها تجارب ، ورياضات ، وملء فراغ • أو هي لعب ، ولهو ••• ونراه يتخذ ما سلف للشاعر حافظ ابراهيم في قصته الشعرية مع « غادة اليابان » قائلا في ديوانه « شوق وذوق » ص ٦٨ :

لا تلمني ان نبذت الأدبا — وتقلدت حساما أشطبا
أنا مالي ولألحاظ المها ؟ — أنا مالي والتفاتات الظبا ؟
ما الهوى ؟ تبا لأصحاب الهوى — مذهب الحمقى ، اعتزلت المذهبا
فاغفري يابنة قومي سلوتي — واسألي قلبك يصدقك النبا

ونراه يمدح ويصف ويرثي ويكتب في المناسبات الوطنية والقومية •• فيصف خروج الشعب لاستقبال الحبيب بورقيبة من منفاه عام ١٩٥٥ م :

خرج الشعب صاخبا داويا يهدر — كالعاصف الشديد المجلجل

ويكثر في هذا الشعر الالتفات الى الماضي والاعتزاز بحضارته •

★ شاعر تونسي (١٩٠٩ ـ ١٩٦٧) ولد بنفطة من أسرة صالحة عريقة محافظة محبة للادب وانتقل معها الى تونس العاصمة ١٩٢١ • فتابع دراسته بمدرسة السلام حتى ١٩٢٥ ثم بالجامع الأعظم • صحب الشابي ومحمود بيرم وعلي الدوعاجي ، انضم الى الحزب الدستوري وانشأ جريدة « الدستور » وتشرب الاحساس الوطني من الشاعر محمد الشاذلي خزندار • كتب الشعر والقصة والدراسات الأدبية والتاريخية • له ديوان « الشعاع » ، و « شوق وذوق » •

٢٤٩ ـ الشعر التونسي المعاصر ـ محمد صالح الجابري ـ تونس ـ ١٩٧٤ ـ ص ـ ٣٩٢ ـ ٤٢١

وقد ذكر الشاعر في مقدمة ديوانه ـ المجلد الأول ـ أسماء الشعراء الذين حفظ معلقاتهم ودواوينهم • في العصر الجاهلي والأموي والعباسي وعد من هؤلاء عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وعبيدالله بن قيس الرقيات والفرزدق والأخطل وجرير ودعبل وابا تمام وابن الرومي والمعري والمتنبي والبحتري وابا نواس •••

٨ ـ حسن عبدالله القرشي*

(السعودية)

ورواء الشعر العربي الصافي

١ ـ بدائع الوصف القديم :

بدائع الوصف القديم ، في نغماتها الصافية ، وروائها الجم تطالع قارىء ديوان الشاعر المطبوع « حسن عبدالله القرشي » • وكانما حل فيها الجرس الهادىء ، الذي ترنمت به الأسماع العربية يوم كان البحتري وأبو تمام والمتنبي والمعري ينشدون • الأمر الذي حدا بأحمد حسن الزيات أن يصدر ديوانه « مواكب الذكريات » عام ١٩٥١ بعبارات الاعجاب • أما الدكتور طه حسين فقد قدم لديوانه « الأمس الضائع » • وأشار الى مسحة البادية في لغته ١٩٥٧ م •

وبهذه الروح الشاعرة نهض القرشي بالحركة الشعرية في المملكة العربية السعودية محافظاً في ذلك على الديباجة العربية الطلية واللفظ العذب والنغم الأصيل ؛ المتماوج مع العاطفة الصادقة المنسجم مع الفكرة والخيال •• وهو في هذا شاعر الطبع الذي مثله البحتري قديماً أصدق تمثيل • وتأثيرات المتنبي واضحة في قصائد الوصف التي خص بها مدينة « الطائف » • اذ أن التشابه واضح بين أسلوبه هنا وأسلوب المتنبي في « شعب بوان » • ولقد تركز اعجابه في هذا الشاعر الخالد ، فحفظ

* حسن عبدالله القرشي ، شاعر من المملكة العربية السعودية ولد بمكة وأتم بها دراسته الإبتدائية والثانوية • وخرج الى الحياة العلمية مبكراً ، وفي أثنائها حصل على شهادة الليسانس من كلية الآداب بجامعة الرياض • تقلب في عدة مناصب ادارية هامة وكان عام ١٩٦٦ مديراً للمكتب الخاص بوزارة المالية السعودية • ثم كان في وزارة الخارجية • مثل المملكة في عدة مهرجانات شعرية ، وحاضر في بعض الجامعات والمنتديات الثقافية ، ونشر انتاجه الأولي في الصحف والمجلات المحلية والعربية • ويعد من أوائل المعرفين بالنهضة الشعرية الحديثة خارج حدود المملكة •

له عشرة دواوين شعرية جمعها في مجلدين وأطلق عليها اسم (ديوان حسن عبدالله القرشي) ١٩٧٢ م ومن آثاره النثرية (شوك وورد) و (أنات الساقية) و (فارس بني عبس) و (أنا والناس) • وكان أول ما نشر ديوانه (البسمات الملونة) عام ١٩٤٧ ثم تتالت دواوينه التي كان منها (نداء الدماء) عام ١٩٦٤ ، و (فلسطين وكبرياء الجرح) ١٩٧٠ م •

معظم ديوانه ، كما أعجب بشعر تلميذه المخلص لمدرسته «الشريف الرضي» فصنع دراسة عنه •

٢ ـ مسحة من رصانة البادية ووجدانها :

وأثناء الوصف يبث القرشي شعوره وأحاسيسه روابي الطائف ، حتى يجعلنا نشاركه مواجده ، ونتمنى لو نكون ازاءه ، نمتع قلوبنا بمشاهدة الطبيعة الخلابة هناك •• يقول مخاطباً طبيعتها السمحة في غنائية عذبة ، ملتزماً بالوزن والقافية الواحدة ونظام الشطرين :

زين المصايف ما عساي مرتلا	أو تحسن الأوصاف فيك قوافي(٢٥٠)
لو تبلغ المدحات منك مآربا	أوقفت عمري بالشعور الضافي
ونسجته قلباً يرف وصبوة	أبداً تموج بنغمة وهتاف
يهنيك أنك مذ حييت مدلل	ما بين عطف الصيد والأشراف
فاهنأ ودم رب الخمائل زاهراً	ثملا تغص برقصة الآلاف

٣ ـ تمتع من شميم عرار نجد :

وتلاحظ السهولة واليسر في أسلوبه • ومع هذا اليسر وتلك السهولة تلمس أحياناً آثار الصياغة البدوية العربية، وقد التفت الدكتور طه حسين الى هذا فقال في مقدمة « ديوانه » «الأمس الضائع» : وفي لغة الشاعر(٢٥١) جدة ويسر •• وعلى شعره مع ذلك مسحة من رصانة البادية ، تذكرك بشعر الحجاز في أزهى عصوره وأروع جزالته ••• فهو جديد قديم ، وهو حاضر باد • وهذا ما أيده الناقد محمد عبدالمنعم خفاجي(٢٥٢) •

لقد أحال القرشي هضاب بلاده ونجادها جناناً فينانة تعبق بالعرار والخزامى •• والذكريات المجيدة ••• وكأنما أثارت طبيعة نجد في قلبه نوازع الهيام الشاعري •• فأكب على ريشته الفنية يسجل بها تحيته لهذه الروابي الخضر • بأسلوب يقترب في سلاسته من ديباجة البحتري ، وصفاء موسيقاه الشعرية وهو يعترف بأن شحناتها المتوهجة شدته اليه شداً ، وبلغت من نفسه أعمق أبعاد الاثارة •• وعلى مستوى الصفاء والعذوبة يقول :

٢٥٠ ـ ديوان حسن عبدالله القرشي ـ المجلد الأول ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ ـ مج ١ ص ٢٧٧ ـ ٢٧٨ •

٢٥١ ـ ديوان القرشي مج ١ ـ ص ٤٩٧ •

٢٥٢ ـ الشعر والتجديد ـ محمد عبدالمنعم خفاجي ـ ص ٢٠٦ •

نفحات الصبا ، ومهد الخزامى ... نجد يا موطن الاباء سلاما(٢٥٣)
أنت يا منبت العرار ومجلى ... ذكريات تهدهد الأحلاما

٤ ـ عظمة الأمة العربية :

وفي هذا الموقف يستشعر عظمة الأمة العربية التي جالت على هذه الروابي .. فسجلت عليها الأمجاد عاماً بعد عام .. وهذا الحنين العميق الى المجد القديم .. شاهد آخر على النزعة الاتباعية في هذا الشعر نضرب على هذا بمثال من قوله :

يا كناس الظباء منذ قديم ... يتابى الأسود فيك اهتضاما
كم ذخرت العلاء مجداً فمجداً ... وسكبت الالهام جاماً فجاما
فيك سر القرون من أمة العر ... ب تحدى العقول والأفهاما
قد أثرت الهيام في كل قلب ... شاعريا وما شفيت أواما
سيعيد التاريخ ما كان أعطا ... ك خلوداً ومنعة تتسامى

٥ ـ تحول الى الرومانسية ليعبر عن آلام العروبة :

ونراه في الفترة الأخيرة يتحول الى الرومانسية .. وينصرف الى التعبير عن أحاسيس القلب .. ولكن هذا الوجدان ، لم يكن ليمثل العاطفة الفردية الذاتية .. وانما هو وجدان جماعي ، يغار على العروبة والعرب .. فيبكي لمصارعهم في القدس .. وبيروت ـ بعد الحرب الأهلية اللبنانية ـ ويرثي شاعر العربية الكبير « علي باكثير » في مطولة يعدد فيها مناقب الفقيد .. ولا سيما غيرته على العرب .. وتغنيه بمآثرهم .. وحزنه على فلسطين . يقول في مرثية « علي باكثير مناضلا » التي القاها في مهرجان الشعر العربي الثالث عشر ١٩٧٧ م :

شاعر للخلد علوي الرؤى ... لم يكن يخفر للفن ذماما(٢٥٤)
لم تزل ازهاره تهدي الشذا ... لم تزل أضواؤه تجلو القتاما
لم يجد في الكون ما يؤنسه ... بعد أن عاد يبابا وحطاما
يا فلسطين تناءى عاشق ... طالما غناك وجداً وهياما
فله كان على الباغي يداً ... تصرع البغي وتجتاح الظلاما

---

٢٥٣ ـ الديوان ـ مج ٢ ـ ص ٢٤٠ .
٢٥٤ ـ المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب ـ نشر اتحاد الأدباء بالجماهيرية الليبية ـ دار الخلود ـ بيروت ـ ١٩٧٧ ـ ص ٥٦٣ .

وفي هذه المرحلة يكتب القرشي الشعر على الطريقة الجديدة المستحدثة . مثال ذلك حين يؤرخ للكارثة الكبرى التي حلت بسكان لبنان « ١٩٧٥ م » . يقول في قصيدة « بيروت في قبضة الظلام » مجدداً الوزن والقافية :

المأساة الكبرى مازالت حبلى بالتنين**
ونضارة حضارة شرقي المسكين
قد ذر رماداً تحت سياط المخمورين
انقشعت كل براقع همجيات العصر
قصمت مئذنة المسجد ... وانتقب الناقوس

* * *

** المصدر نفسه ص ٥٦١ .

الفصل الرابع

الشعراء المحافظون في سورية

استطاع الشعراء المحافظون(٢٥٥) الذين عاشوا في فترة ما بين الحربين العالميتين في سورية ، أن يخطوا بالشعر خطوته الواسعة ، على نحو ما فعل أندادهم في تلك الفترة في مصر والعراق ·· نذكر في طليعة هؤلاء بدوي الجبل ، وخير الدين الزركلي ومحمد البزم وخليل مردم بك ورفيق فاخوري وبدر الدين الحامد ، وزكي المحاسني وجميل سلطان وسليم الزركلي وعدنان مردم بك ·

ولسنا بصدد أولئك الشعراء الذين خطوا بالشعر خطوته الثانية وأخص بالذكر منهم شفيق جبري ، وعمر أبا ريشة وعمر يحيى · فهؤلاء الذين رادوا الجيل الثاني في أعقاب الحرب العالمية الثانية كانوا متأثرين بدواعي التجديد العربية والغربية ·

لقد أعاد خير الدين الزركلي ومحمد البزم وبدرالدين الحامد وخليل مردم بك وبدوي الجبل وأمثالهم الشعر العربي الى أنماطه الأصيلة ، وخلصوه من التكلف والتصنع المزري الذي شابه من قبل ·

فقد توجوا أشعارهم بالجزالة والرصانة وبعثوا بين حروفها أنغام الأصوات الشعرية القديمة ، وارتدوا الى الماضي يستوحون من بداوته العربية مادة القول ، يبكون فيها مجدهم الضائع وعزهم المهدور ·

ولقد حرص أولئك الشعراء على متانة العبارة وطول النفس واتساع البحر ·· وجنحوا الى التشبه بالأقدمين وتحلية قصائدهم أو ترصيعها ببعض المأثور من أقوالهم وأمثالهم وأشعارهم ·

غير أن هؤلاء الشعراء الذين عُدّوا في زمانهم مجددين لأنهم ردّوا للشعر العربي مجده ، وبعثوا بين حروفه أصالته ورونقه ·· أصبحوا في نظر الجيل التالي أو الجيل الثالث محافظين ·

وهكذا كان شعراء هذه المدرسة امتداداً لمرحلة البعث يؤثرون لشعرهم الثوب التقليدي · فهل نتعرف على اتجاهات التعبير الشكلية والمعنوية التي مثلتها أشعارهم أصدق تمثيل ···؟

---

٢٥٥ ـ استفدت هنا بشكل رئيسي مما أورده الدكتور عمر الدقاق في كتابه : فنون الأدب المعاصر في سورية ـ ص ٣٩١ ـ ٣٩٢ ·

١ ـ محمد البزم*

(١٨٨٧ ـ ١٩٥٥ م)

والعودة بالشعر الى أنماطه القديمة

(الجزالة والرصانة)

١ ـ في حرم القداسة البيانية العربية :

نظر البزم أبداً الى الماضي في معانيه(٢٥٦) ومبانيه وأغراضه وأهدافه ·· فظل على بداوته العربية ، يحفظ قوالب اللغة وأساليبها فيقلدها ··· فمفرداته ضخمة وتراكيبه قوية ··· وقد وقف به همه عند جمال اللفظ وقوته دون ترابط الأبيات ·· وعمق المعاني ·· وصوره كلها جاهلية ، ومعانيه أموية أو عباسية · فكيف كانت نظرته الخاصة الى الشعر ؟

لقد رأى في القصائد الماضية نسجاً مسردة(٢٥٧) ، ترف غلالها على مر الزمان ·· وسبائك من ذوب الشمس ، تثبت قلائدها في جيد الدهر ·· متعالية على جواهر البحار وكنوز الأرض ·

---

* محمد البزم (١٨٨٧ ـ ١٩٥٥ م) ولد بدمشق كان والده يحترف التجارة ، فشب عليها ، ثم هجرها حتى اذا قاربت سنه العشرين لم يعرف من القراءة الا بعض سور قصار من القرآن ونزراً من الآي · ثم انصرف الى كتب الأدب واللغة والنحو فقرأ ديوان المتنبي وكتاب المستطرف للابشيهي ومغني اللبيب لابن هشام ودلائل الاعجاز للجرجاني ·· وتتلمذ على السيد جمال الدين القاسمي فقرأ عليه كتباً في اللغة والبلاغة والمنطق وعلم الكلام والأصول · ونظم شعراً ضد الأتراك فأضاعته والدته ، ثم امتهن التدريس واستفاد منه تلاميذ كثيرون اذ حبب اليهم النحو وكان يتهم الفيروز آبادي بالشعوبية في اللغة ويتعصب لابن منظور · انتخب عضواً عاملا للمجمع العلمي بدمشق سنة ١٩٤٢ وعندما جاوز الستين ركبته العلل وضاق بالعيش وأقام في المستشفى العسكري الى وفاته · من كتبه (كلمات في شعراء دمشق) وكتاب على نسق (رسالة الغفران) لم يبيض ولم ينته منه سماه (الجحيم) في نقد أئمة النحو واللغة و (في اللحن) و (النحو الواقع) وله ديوان شعر مطبوع عام ١٩٦١ باشراف المجلس الأعلى للفنون والآداب بدمشق · من تلاميذه الشاعران أنور العطار وعدنان مردم ·

٢٥٦ ـ تاريخ الشعر ـ أحمد قبش ـ ص ١٢٤ ·

٢٥٧ ـ ديوان البزم ضبطه ـ سليم الزركلي وعدنان مردم بك ـ ج ١ ص ١٨٥ ـ ١٨٦ ·

٢ ـ يتم الآداب العربية :

وهو يعتقد أن القوافي يتمت وفجعت بموت « المتنبي » وكرهت بعده الانقياد لأرباب الصناعة الشعرية ·

ولا ينحصر اعجابه بالمتنبي وحده وانما يجاوزه الى أمراء الشعر في العصر العباسي وعلى رأسهم « المعري »(٢٥٨) ·

كما أنه يبدي مثل هذه القداسة لرواد النهضة الذين بعثوا التراث العربي ، وقلدوه من أمثال محمد كردعلي(٢٥٩) وشكيب أرسلان وأحمد شوقي ·· وحافظ ابراهيم ·

٣ ـ انتصار للعروبة :

ولا يتهاون في هجاء من يغض قيمة العرب وتراه ينبري « للرصافي » الذي قال : « وأشرف من بني قومي الهنود » يهجوه بالانتهازية ، ومجاراة الأتراك لقاء مال ومنصب قائلا له :

أعنْ أبناء قحطان وفهر   الى أبناء جنكيز تحيد(٢٦٠)
أتذكر اذ تقول ولا تبالي :   (وأشرف من بني قومي الهنود)

هذا التقديس للفصحى وللعروبة جاء من مطالعاته الغزيرة وحفظه الشعر والنحو ؛ فهو يحفظ عدة متون منها « الألفية » لابن مالك ·

٤ ـ في محراب الشعر القديم :

ويشعر المطالع لشعره أنه في محراب الشعر القديم · اذ تكثر فيه الألفاظ الصعبة والعبارات المجازية والصور القديمة الجاهلية والأسلوب الفخم ، وتمثل قصيدة « شوقي » أسلوب الأداء الفني لديه ·· وتكاد توضح خصائصه الاتباعية ·· وفيها يخاطبه قائلا :

يا سريّ الشعر لا ترضى به   غير فذ شامخ يأبى القرين(٢٦١)
جزت والشعر مدىً لو جازه   غير شوقي لكبا في العاثرين

٢٥٨ ـ قصيدته (المعري) في المصدر السابق ج ١ ص ١٨٧ ـ ٢٠٢ ·
٢٥٩ ـ انظر قصائده : (محمد كرد علي) ج ١ ص ١٤٢ و (شكيب ارسلان) ج ١ ص ٢٠٣ ·
وانظر تفاصيل هذه الفكرة في كتاب : (شخصيات) للدكتور ابراهيم الكيلاني ص ٨٤ ـ ٨٥ ·
٢٦٠ ـ الديوان ج ١ ص ٣٢٧ ·
٢٦١ ـ ج ١ ص ١٠٧ ·

فهو ينهل من معين العربية الصافي ، وهو بدوي العاطفة ، جاهلي الخيال ··(٢٦٢) ويحلو له أن يسمع هذه الصفات يرددها الأدباء والنقاد عنه ، وكأن ذلك توكيد لعروبته التي تغنى بها أجمل غناء · ويشبّه بعض النقاد(٢٦٣) البزم بأحمد محرم في النهج والطريقة والأسلوب فان اختلفا ففي الميل والهوى ·

٥ ـ اطلالة روح الشوقيات :

ولو رجعنا الى نظرة الشاعر الى فلسفة الشعر ومهمته ·· لوجدناها لا تختلف كثيراً عن نظرة أمراء البيان العربي · فهو يرى أن غرض القصيدة الشعرية ينحصر في التصوير ·· وبث الأحزان ·· ونشر الحكم ·· وتقطيع الوقت على نحو لاهٍ :

هو الشعرتصوير ، وبث وحكمة   وتصريف أهواء، ولهو تناقله(٢٦٤)

وهذا الرأي لا يختلف عن رأي شوقي المعروف · وقد طبق البزم نظريته السابقة على جل قصائده ، ولذلك فأنت تجد في القصيدة الواحدة أغراضا شتى ؛ تجد تصويراً للطبيعة ، وأحزاناً متفاقمة ، ثم حكمة انبعثت من تجاربه الشخصية ·· وتفنناً في استخدام الألفاظ العربية القديمة لاظهار المقدرة العاتية على الثقافة اللغوية ·· ومن هنا يمكن تفسير الأسباب التي أدت الى طول قصائده ·· ووصولها في كثير من الأحيان الى مئة بيت ·

٦ ـ ألفاظ عتيدة في المواقف العاطفية الرقيقة :

وفي أحلك ساعات ضيق الشاعر ويأسه ، نراه يستعمل الألفاظ العتيدة الرائجة في عصر متقدم ··· وما أجمل لو تركها تترقرق من ثغره على هواها شاردة شجنه واجدة ·· ففي الساعة التي يترنح فيها اتزانه النفسي ·· ويشعر بحاجته الى الانتحار ؛ يعول على التراكيب القديمة قائلا :

وهبت بي الأحداث هوجاء زعزعا   فماراعني وايم الاباء هبوبها(٢٦٥)

٢٦٢ ـ الأدب العربي المعاصر في سورية ـ سامي الكيالي ـ ص ٢٢٠ ـ ٢٢١ ·
٢٦٣ ـ المرجع نفسه ص ٢٢١ ·
٢٦٤ ـ ديوان البزم ج ١ ص ١٨٦ ·
٢٦٥ ـ ج ٢ ص ١٤ ·

ومذ غربت شمس الشبيبة،أظلمت حياتي ، فعيني لا يجف غروبها
فيا ليت أسباب المنايا تنالني ببيداء لا يرجو المنى من يجوبها

وتأبى العاطفة في هذا الموقف أن تبقى أسيرة الرصانة اللفظية ، فاذا بالشعر يترقرق بنغم جديد مبدع متهرباً من قاموس الشاعر اللغوي ليقول :

فيا موت ان النفس فيساحةالضنى تعالج آلاماً وأنت طبيبها(٢٦٦)
فزرها ولا تبخل ، فرب زيارة تزول بها آلامها وكروبها

ويمكن القول في غير هذا الموضع ان شعر البزم بعامة ينتسب الى مدرسة شعر العلماء ، وقد فطن النقاد العرب منذ القديم الى طبيعة هذا الشعر ووصفوه بالجمود ، وضعف الاثارة ·

٧ ـ في ميدان وصف الطبيعة والغوطة الدمشقية :

وأجمل قصائده تتجلى في وصف الطبيعة الدمشقية وغوطتها الغناء ، ولكن هذا الوصف لا يبرأ من طرائق الوصف المعروفة في الشعر الجاهلي ، الذي يذكر الغدران والآرام والبرق ·· يقول :

سقى الغوطة الغناء هاطل مزنة ولا زال دفاق الزلال غديرها(٢٦٧)
مسارح آرام وفردوس أنفس يباري بها حسن الأصيل بكورها
يضاحكها برق الغمام مداعباً فتفتر عن زهر الدراري ثغورها
كأن حلى التيجان فيها فرائد منضدة فوق التلاع شذورها

٨ ـ فلتات الابداع :

واستطاع البزم أن يترك للزمان بعض قصائد الوصف المبدع ·· الممتزج مع شؤون النفس ·· لتظل أغاني يترنم بترديدها العاشقون للجمال الطبيعي الالهي الساحر ، نجتزىء من ذلك وصفه نهر بردى وخطابه « دمشق » بقوله :

أخت الخلود ، وما الخلود مفارق برداك ماعشق الأنيس خلودا(٢٦٨)

٢٦٦ ـ ج ٢ ص ١٥ ·
٢٦٧ ـ ج ١ ص ٢٩٢ ـ ٢٩٣ ·
٢٦٨ ـ ج ١ ص ٩ ـ ١٠ ·

صاف كاخلاق الكرام ، يحثه كرم النجار لينعش المفؤودا
مترقرق طوع النسيم ، مسلسل كخواطر الشعراء رمن قصيدا
متكسر كالماس تلبسه الصبا زرد الحبيك وما أشف زرودا
يتخطف الأبصار ثم يردها ريانة لا تسأم الترديدا
وتفرعت عنه بنوه صواعدا في شامخين مدانيا وبعيدا
شيخ تسابقه الخطا أبناؤه في السهل جودا والمخارم جودا

هكذا كان الشاعر يعيش مع الماضي الذي يمجد ، وللغة أكثر مما عاش لنفسه ·

* * *

٢ ـ بدر الدين الحامد*

(١٨٩٩ ـ ١٩٦١ م)

شاعر العاصي
وتقديس الأقدمين

١ ـ ردة الى القديم :

كان بدر الدين الحامدأشبه بالشعراء العرب(٢٦٩) الأقدمين في الجاهلية وصدر الاسلام ، من حيث اعتمادهم على الذاكرة المواتية والقريحة الوازنة والموهبة الصادقة ، التي لا تخطىء ٠٠٠ كان صحيح اللغة ٠٠٠ اجتمع له عدد كبير من المفردات ، ووعت ذاكرته أبياتاً لا تحصى ٠٠٠ من القصائد المختارة في الأدب العربي ٠ وكان أحب الشعراء اليه المتنبي وشوقي ٠٠٠ ولديه احساس بجمال اللفظ وعذوبة الكلمة ، وصفاء الديباجة ٠

٢ ـ حنين الى البداوة العربية :

تسمع في شعره الحنين الى البادية ٠٠ والشوق الى رؤية مضارب خيامها ٠٠ وترى فيه صور المتالع والبطاح ، وتحس بوهج الصحراء ولسع رمالها يقول :

---

* بدرالدين الحامد ١٨٩٩ ـ ١٩٦١ م شاعر سوري ٠ ولد بحماة نشأ في بيئة دينية ٠ درس على أبيه القرآن والعربية ثم فقده وهو في الرابعة عشرة ، وبعد سنتين توفيت أمه فاظلمت في وجهه الحياة وسدت عليه منافذ الرزق، ثم عين في المعهد الفيصلي ١٩٢٠ م معلماً وفي عام ١٩٣٢ م نال أهلية التعليم ٠ حفظ روائع الشعر ونشر شعره في الصحف ٠ سجن لمبادئه الوطنية التي ظل وفياً لها ، وكان يعبر عن وجدان الأمة في عهد الانتداب الفرنسي مع رفاقه مردم وجبري وبدوي الجبل وابو ريشة ٠ ولما أقبلت عليه الدنيا استرسل في اغتنام اللذات فلزم مجالس الشراب والغناء ،

أصدر ديوانه عام ١٩٢٨ م ، و ألف (تمثيلية شعرية) نشرها عام ١٩٤٦ م تبدأ بتتويج الملك فيصل وتنتهي بخروجه من دمشق ٠ ثم نشرت وزارة الثقافة والارشاد السورية ديوانه الكامل بجزاين في دمشق عام ١٩٧٥ بعنوان (ديوان بدر الدين الحامد) ٠

٢٦٩ ـ ديوان بدرالدين الحامد ـ المقدمة بقلم أحمد الجندي ـ ج ١ ص ٧ ٠

مضارب عند منبلج الصباح ترف بهن أجنحة الرياح(٢٧٠)
على هام المتالع والروابي وفي الرحبات من ساح البطاح

وهو في هذا الحنين الظامىء الى البداوة العربية متأثر بشعراء البادية أمثال جميل وقيس وعروة ٠

وهنا تتلازم نوازع الحنين مع رغبة الهرب من عسف التكلف الحضاري ، بعد أن ابتعدت السجايا عن وفاء الصحراء ووضوحها ٠٠ فتلونت بألوان الأفاعي ٠ وهذا الحنين الى رمال الصحراء قديم عرفناه في شعر ميسون بنت بحدل الكلابية يوم آثرت الرجعة الى الخيام بدل قصر معاوية بالشام ٠

٣ ـ تقديس العروبة وتقديس اللغة :

وفصاحة اللغة في شعره واستعمالاتها القديمة تذكرك بالشعر الجاهلي ٠٠ وتمثل قصيدة « ابراهيم هنانو » نواحي كثيرة من هذه الفصاحة اذ يقول :

نحن ركب نسري بقفر مضل فيه تسعى عقارب وأفاعي(٢٧١)

وفيها يستشعر عظمة العرب ، ويستعيد ذكرياتهم المجيدة ، ونسمعه يشبه « ابراهيم هنانو » بالسيف الجراز ، والشمس المشعة ، ويعيد الى الأذهان كلمات سعد بن معاذ للنبي «ص» يوم بدر(٢٧٢) في قصيدته التي مطلعها :

من هنانو ؟ أليس سيفاً جرازاً لم يدنس بذلة وانصياع ؟(٢٧٣)

٤ ـ رائعة كلاسيكية :

ونحن نستشهد بقصيدة « يوم الجلاء »(٢٧٤) مثالا لروائع الشعر الكلاسيكي العربي الحديث ٠ فقد صاغ المضمون الجديد بقالب قديم واستوحى مادة الفخر فيها من المفاخر الجاهلية ، ووفر لها جرساً موسيقياً

---

٢٧٠ ـ المصدر نفسه ـ ج ٢ ص ٥١٩ ٠
٢٧١ ـ ج ١ ص ٨١ ٠
٢٧٢ ـ انظر ج ١ ص ٨٢ ٠
٢٧٣ ـ ج ١ ص ٨١ ٠
٢٧٤ ـ ج ١ ص ١٣ ٠

هادراً ، نقلنا الى جو الصحراء العربية ، وذكرنا بما كان يتردد فيها من أصداء الفخر بالانتصار في المعارك • وفي غمرة هذا كله لا ينسى الشاعر نفسه وانما يعلي صوته بالفخر على طريقة المتنبي وأبي فراس ••• ويجعل زعيم البلاد آنذاك شبيهاً للمعتصم بالله العباسي •• أما هو فيشبّه نفسه بأبي تمام :

شكري زعيم البلاد معتصم   بربه وأنا في الشعر تمام(٢٧٦)

٥ ـ نسغ العروبة يذكي نسغ الشعر :

الشعر العربي الكلاسيكي لا يكاد يخلو من الذاتية والفردية • وأرواح شعرائنا القدامى تكلل القريض ، فلا تنجو قصيدة أحياناً من عنصر الفخر بالذات أو القبيلة أو الموطن •• وكذلك جاء شعر بدرالدين الحامد • فمع أنه في ديوانه يتحدث عن الجلاء واستقلال سورية عام ١٩٤٦ ، ويتحدث عن مراحل الكفاح والنضال والثورة والثوار والنضال السلبي مع الفرنسيين •• والوحدة العربية ، ويذكر فلسطين الجريحة ، والرجال الذين قادوا الحركة الوطنية في البلاد السورية ••• الا أنه لا ينسى نفسه فيباهي بها ويفاخر وسط زحام المعاني •

وهذه المباهاة متأصلة في روح العربي وليست بطارئة ؛ وقد عرفنا ألوانها في النموذجات الشعرية في العصور السالفة •

حتى أنه ليحدثك عن نفسه في ميدان الوصف « وصف الرياض ـ الشتاء ••• الصباح ـ الناعورة ـ فيضان العاصي ـ البداوة ـ دمر ••• » فلا تكاد تخلو قصيدة من عنصر الوجدان الذاتي •• وهذا ما خالفه الشاعر الرمزي الحديث اذ يتكيء على صور رمزية شاقة يختفي وراءها مرسلا تموجات عواطفه •

٦ ـ فلتة الضمير وانطلاق الشعر :

حتى اذا وصلنا الى حديث الروح ومناجاة الشاعر لخالقه ؛ تكشفت الأوجه المخبوءة لشخصيته •• وعرض ذاته مجردة كل التجرد من الحجب ووقف موقفاً واضحاً •• معتذراً عما جنته يداه •• مستشعراً مواطن الضعف الانساني أمام جبروت الخالق •• طالباً النجاة من آثام النفس • وهنا يترقرق الشعر ، وقد تخلص من قيود الاتباع ، وينطلق حراً •• ينشر ما في القلب الانساني من مواجد :

٢٧٦ ـ ج ١ ص ٢٠ •

ويح قلبي كلما ثاب الى   رشده لج ، به فرط النهم(٢٧٧)
كم ذنوب رحت أجني صابها   ولكم بت بشجو وألم
هذه النفس على الاثم نمت   من عليها بالخطيئات حكم
أيها المرسل أنات الأسى   من فؤاد فيه وقد وضرم
الزم الباب وناد المصطفى   يا أبا القاسم أنت الملتزم

٧ ـ قرابة وجدانية :

وفي مثل هذه القصائد الوجدانية يقترب بدرالدين الحامد من المدرسة الرومانسية • ويبدو الشعر لديه وجدانياً صرفاً ، ولكنه مع ذلك لا يتخلى عن قاموسه اللغوي •• ذلك أنه لم يكن من هواة الابداع والتجديد في عالم الأدب ، ويعزى ذلك الى قلة مطالعاته وقراءاته فيما استحدث من أنماط التعبير الابداعي الغربي • ولعل أحمد الجندي كان يقصد الى هذا عندما قال : « لكن بدر الدين(٢٧٨) لم يكن قارئاً ـ وهذا ما نأسف له أشد الأسف وهو عيبه الكبير ـ ••• الا بعض المطالعات النادرة العارضة من هنا وهناك ••• وقد كان هذا نقصاً كبيراً في حياة بدرالدين الحامد الأدبية ، كما كان عيباً واضحاً في شعره ••• » وقد ذكر الشاعر الذين تأثر بهم فقال : « والشعراء الذين تأثرت بهم (٢٧٩) :

« المتنبي والبحتري وبشار وأبو نواس وابن المعتز وأبو فراس وأحمد شوقي ••• وشعراء البادية أمثال جميل وقيس وعروة وشعراء الأندلس » •

هذا هو بدرالدين الحامد شاعر مدينة أبي الفداء •• بل شاعر العربية •• في بداوتها •• وفطرتها •• ووجدانها •• آثر المذهب الاتباعي •• وأخلص له •• فكان وفياً لنفسه ، ولفنه ، ولقومه •

* * *

٢٧٧ ـ ج ٢ ص ٦٦٧ •
٢٧٨ ـ المقدمة ـ ج ١ ص ٧ •
٢٧٩ ـ بدر الدين الحامد ـ برنامج حول شعره اذيع يوم الثلاثاء ١٣ ـ ٧ ـ ١٩٧٧ • من اذاعة دمشق •

وقد وقف الشاعر السوري الكلاسيكي عبدالرحيم الحصني* في مهرجان تكريمه الذي أقيم بحماة ليقول من قصيدة مطولة :

يا بدر كم بعثت ذكراك من قيم … تمر بالبال سحراً خالداً عجبا
تذود عن حومة الفصحى وماوجدت … فيك البطولة الا العزم واللهبا
وتوقظ النخوة العرباء مدرعاً … من كبرياء البيان الراعب اليلبا
أمضى من السيف شعر صادق عصفت … رياحه من فؤاد ثائر وثبا
فديت بالنفس نفساً ما عرفت بها … الا المحبة والايمان والأدبا
ترفق الله احساناً فابدعها … من جوهر الشعر لحناً يسكب الطربا
ما أنصفوك على درب الحياة ومذ … رحلت صاغوا لك الأشعار والخطبا
غداً يقيمون حفلاً في مآتمنا … ويرفعون على أرماسنا القببا
غداً يفيضون عن شتى مآثرنا … غداً يقولون كانوا سادة نجبا
ونحن بينهم في شر منزلة … نكابد الجور والحرمان والحربا
ويشهد الله أني ما اتجهت الى … « حماة » الا وشعري ثار واصطخبا
عرباء ، شماء ، ما زالت ملاحمها … في صفحة الخلد عنواناً لمن كتبا
لك الخلود على مر العصور ولي … قلب الوفي لأمس طيب ذهبا

* * *

★ عبد الرحيم الحصني شاعر سوري ولد بحمص ١٩٢٩ م ، وتخرج بشهادة الكلية الشرعية فيها • نظم الشعر في سن مبكرة • انتخب عضواً في لجنة الشعر • شارك في مهرجان البحتري بدمشق ١٩٦١ م • وشارك في مهرجان أبي فراس الحمداني بحلب ١٩٦٣ م ، ومهرجان محمد اقبال بدمشق ١٩٦٤ م ، ومهرجان الشريف الرضي باللاذقية ١٩٦٤ م ، ومؤتمر الكتاب الثامن بدمشق ١٩٧١ م • ومهرجان الشاعر راينس والكاتب تولستوي بالاتحاد السوفييتي ١٩٧٨ م ، ومؤتمر الأدباء العرب ١٩٧٩ م ومؤتمر ابن عساكر ١٩٧٩ • له ديوان « الأمواج » ١٩٧٤ م طبعته وزارة الثقافة بدمشق • ومنه اخذنا الأبيات ص ١٢٧ ـ ١٣٦ •

٣ ـ محمد سليم الزركلي*

(١٩٠٥ ـ ٠٠٠٠)

بين الواقع والتقليد

انتقل الشعر على يد سليم الزركلي في سورية حتى شارف أبواب المدرسة الواقعية • ولكن اللغة الشعرية ، ظلت على ما كانت عليه عند شوقي وحافظ وأتباعهما •• وكان لمطران أثر ضعيف في شعره • يبدو ذلك عند حديثه عنه في مهرجان مطران • اذ كان يؤثر البيان العربي في حلله القديمة •• ولكن الوجدان القومي الصارخ أهم ما في شعره من مميزات جمالية •

١ ـ حلل الشعر القديم :

وظلت الأغراض الشعرية لديه على نحو ما رأينا عند أعلام البعث والنهضة في مطلع هذا القرن • ففي ديوانه « دنيا على الشام » ألوان مختلفة من الموضوعات العاطفية •• والوصفية •• والقومية •• والاجتماعية •• والسياسية •• والدينية •• والتاريخية •• والأدبية • والجديد فيها أن الزركلي أطلقها من وجدان أخلص لعروبته ، ابتداء من أول خيوط ديوانه عام ١٩٣٠ وانتهاء بعام ١٩٦٨ م •

وتمثل قصائده الاعتزاز بالماضي المجيد وغلبة الهموم الوطنية على سائر

★ محمد سليم الزركلي (١٩٠٥ ـ ٠٠٠٠) شاعر سوري • ولد في بعلبك لابوين دمشقيين • ودرس في مدارسها الابتدائية • ثم قدم الى دمشق فدرس في دار المعلمين ، وتخرج بشهادتها عام ١٩٢١ م وزاول التعليم الى عام ١٩٣٦ م لكنه سجن في العام التالي ؛ لاعداده مظاهرة ضد زيارة (بلفور) ١٩٢٢ واتصل بالثورة السورية ١٩٢٧ فاضطر للهرب الى عمان • وفصل عن وظيفته عام ١٩٣٠ بسبب قصيدة ألقاها في ذكرى معركة ميسلون ؛ وبعد عام ١٩٣٦ تقلب في مناصب كبيرة وبين عامي ١٩٥٦ ـ ١٩٥٨ زار كثيراً من الدول الشرقية والغربية • ومثل سورية في مهرجان دمشق ١٩٥٩ وعام ١٩٦٠ ومهرجان الشعر السادس في بغداد عام ١٩٦٥ وكان قد تقاعد عن العمل ١٩٦٣ • له ديوان (دنيا على الشام) ١٩٦٨ وديوان مخطوط (نفحات شامية) وقصيدة مطولة ؛ دمعه عمي شقيق اروح حب الدين الزركلي) ١٩٧٧ ، من أعماله الأدبية ضبط (ديوان البزم وشرحه ١٩٦١ بالاشتراك مع عدنان مردم بك • وله مقالات (نفثات القلم) مخطوطة ورسالة (رحلات) مخطوطة أيضاً •

الأغراض الأخرى • ولنا من قصيدة « رمز الشهادة » ما يمثل اتجاهه الفني في ميدان القريض، وهي توخي بخصائصه العامة في مرحلة استوائها•

وفي هذه القصيدة يقترب من روح المتنبي المتفجرة شعراً نابضاً بالحماسة والثورة •• المسربل بالحكمة ، كما يقترب من نفثات محمود سامي البارودي شاعر البعث في أدبنا المعاصر •

٢ ـ استنزال الالهام :•

ويفتتح أكبر قصائده باستنزال الالهام من الله داعياً اليه أن يلهمه القول الحسن متخذاً التصريع وسيلة للزينة اللفظية على طريقة شعرائنا القدامى فيقول :

« لا هُمّ » هب لي منطق الفصحاء ... وحصافة الحكماء والشعراء (٢٨٠)
« لا هُمّ » مرغت الشجون مقاولي ... وتمرغت بلظى الأسى خيلائي

وفي الأسلوب اللفظي ما شئت من اتقان في صنع العبارة وأخذ بالتركيب المتين ومحافظة على الجرس العروضي الخليلي واحتفاء بالصورة البلاغية •• وفي هذا الجو يبكي الشاعر مجده الصريع فيعيد الى أذهاننا صور المتنبي الحماسية الخاطفة ونسمعه يقول :

غامر فما خسر الرهان مغامر ... واشمخ على العقبان في الجوزاء (٢٨١)
واضرب بحزمك فالحقوق مقادر ... لا تقعدنك وساوس الأهواء
ليست مقاتل حين تنهض للعلا ... مترفعاً عن ذلة الضعفاء
لكنها الصهوات تفخر بالفتى ... متحدرا من أصلب النبلاء
متقحماً هوج الخطوب مغلّباً ... يشتد بالأقران والخلصاء
يرد المهالك او يجنب قومه ... ذل الهوان ووطأة البرحاء

٣ ـ رثاء البصرة ورثاء العروبة :

كتب الزركلي هذه القصيدة عقب الوصمة التي حاقت بالعرب عام ١٩٦٧ م فصور فيها الواقع الحقيقي المرير ، وأهاب بالضمائر أن تستيقظ وبالمروءات أن تهب وبالنخوة أن تثور • وكأني به يشد نفسه الى ابن الرومي الذي رثى البصرة يوم دنسها الزنج باكياً مجد العروبة

٢٨٠ ـ دنيا على الشام ـ شعر سليم الزركلي ـ ص ٣٤٣ •
٢٨١ ـ المصدر نفسه ـ ص ٣٤٤ •

مصوراً التخاذل والانحراف عن سنن الآباء والأجداد •• ناعياً التهاون في رد العدوان •• والتكالب على الشهرة •• والاستبسال على العربي الأعزل دون الأجنبي المسلح ••• وفي هذه المعاني يقول الزركلي :

هجر الرجال شمائلا محمودة ... وتخلقوا بطبائع الغوغاء (٢٨٢)
وعدوا على الأعراض نهشاموجعا ... واستبسلوا في الكره والبغضاء
وتفرقوا شيعاً ولما يأتلف ... جمع ولما ينعقد لصفاء
متخاذلين وللمروءة مدمع ... ينهل مثل الديمة السحّاء
حتى استخف بنا الهوان فادلجت ... زمر الأذى في غارة شعواء
وعدا الذئاب على المحارم فامّحت ... سور الجدود وسورة الأبناء

والشعراء العرب الكلاسيكيون يتفقون على أن أسباب هزائم العرب هي تخليهم عن صفات الأجداد • ولقد كان الشاعر عزيز أباظة أجرأ مَنْ عبّر عن هذه الفكرة في مسرحيته الشعرية « غروب الأندلس » •

٤ ـ بكاء المجد الصريع وثقة بالعروبة :

وكثيراً ما بكى شعراء العرب الكلاسيكيون مجد العروبة الصريع ، وهذا الزركلي يطلق صيحته الدامية ، ويفضل الموت بعز على عيش الذل في قوله :

واخيبة المجد الصريع وقد ونى ... أهلوه بين تناحر وعداء (٣٨٢)
ليت الجنادل تستجيب لدعوة ... فأبثها وجدي وحرّ دعائي
فأريح وجدانا تحطم من جوى ... ولعل في التأساء بعض عزاء

وتعد هذه القصيدة من غرر الشعر العربي الكلاسيكي قاطبة لما فيها من تجربة شعورية صادقة وتصوير متوتر لمصارع العرب في العصر الحديث•

ولكن الشاعر حين يبكي مجده الصريع لا يفقد ثقته بأصالة الشخصية العربية وقدرتها على استعادة الشموخ والضرب على أيدي المعتدين •

ولو لم يكن لهذا الشاعر السوري غير هذه القصيدة المطولة لكفته •

٥ ـ روابط القربى الفنية :

ونلمح تأثيرات الشعراء الاتباعيين في رثائه الباكي لشقيق روحه

٢٨٢ ـ ص ٣٤٧ •
٢٨٣ ـ ص ٣٥١ ـ ٣٥٢ •

الشاعر خيرالدين الزركلي اذ يقول ملخصاً حياته في صحبة الشعر معه :

رضعنا الوشائج قرباً وبعدا ... لـ «ستين» مرت كطي السراب(٢٨٤)
يغذيننا بالهدى والبيان ... ويرعيننا بالرضا والحباب
نحسُّ جراح العلى والهين ... فنرويه من دمنا باللباب
ونحفز للمجد أخياره ... ونحدو مروءاته للوثاب
لقد كنت لي أقرب الأقربين ... وانت « الشقيق » اليك انتسابي
طبعت بروحك قلبي الفتي ... فشب حليف الأماني العذاب
أتابع خطوك اثى سريت ... اليك طريقي ، ومنك اكتسابي

٦ ـ الشعر والحرب :

وله قصيدة « عرس الشهداء » ١٩٧٣ أهداها الى روح شهداء الجولان وسيناء وفيها يقول :

لست في ماتم فارسل حزني ... يتلظى على نشيج بكائي(٢٨٥)
نحن في محفل الشهادة عرس ... فيه تجلى عرائس الشهداء
طرّبيني ، فقد سئمت نواحا ... وانتحابا على الضنى والعناء

ومنطلق الشاعر في هذه القصائد الوطنية منطلق عربي أصيل .

* * *

٢٨٤ ـ دمعة على شقيق الروح خير الدين الزركلي ـ شعر ـ سليم الزركلي ـ وهي قصيدة القاها الشاعر سليم في حفلة تأبين ابن عمه خير الدين الزركلي في ١٩٧٧/١/٥ والقصيدة مثبتة في كتاب (علم الأعلام ـ خير الدين الزركلي) ـ دمشق ١٩٧٨ ص ١٨٣ ـ ١٩٢ .

٢٨٥ ـ القصيدة لم تنشر بعد وقد تفضل الشاعر بارسالها .

٤ ـ محمد سليمان الأحمد*

بدوي الجبل

(١٩٠٣ ـ ٠٠٠٠)

شاعر العربية

تنبأ الأستاذ سليم الجندي ـ أحد أعضاء المجمع العلمي بدمشق ـ للشاعر محمد سليمان الأحمد بمجد أدبي رفيع يوم استقبل ديوانه الأول ١٩٢٥ ـ والشاعر في أوائل العقد الثالث من العمر ـ فكتب عنه يقول :

« ضرب من الاجادة في الشعر بسهم وافر(٢٨٦) ، وانقاد اليه من المعاني الأدبية والقوافي الصعبة ، وهو في ضحوة عمره ما يقصر عن ادراكه فيه كثير ممن بلغ الأصيل من حياته ، وان الواقف على ديوانه هذا ليرى في تضاعيف شعره الشاب من جزالة اللفظ ومتانة التأليف والمعاني

* محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) ١٩٠٣ شاعر سوري ولد بقرية (ديفة) التابعة (للحفة) بمحافظة اللاذقية كان أبوه الشيخ سليمان الأحمد من أعلام الديار الشامية فقهاً ولغة وأدباً . تتلمذ محمد في حداثته لمدرسة ابتدائية واعدادية في اللاذقية ، ولكنه تتلمذ لأبيه الشاعر وأدام القراءة في القرآن الكريم . وفي أثناء ثورة الزعيم العلوي الشيخ صالح العلي على الفرنسيين قدمه وزير الدفاع يوسف العظمة الى الملك فيصل ، مما جعل الفرنسيين يحتقدون عليه . وبعد افتحام الفرنسيين دمشق ١٩٢٠ التجأ الى البطريرك غريغوريوس حداد واستخفى في بيت صديق ثم يمم حماة فاعتقله الفرنسيون ، وأدموا قدميه ضرباً . وبعد خروجه من السجن انتمى الى الكتلة الوطنية . وانتخب في البرلمانات الوطنية وبعد عام ١٩٣٩ لاذ بالعراق محتمياً بصديقه أكرم زعيتر . وشارك مشاركة اعلامية في الثورة الكيلانية عام ١٩٤١ ولما عاد الى سورية اعتقله الفرنسيون ولم يستطع الشاعر السجين حضور تعازي والده الذي توفي أثناء سجنه .. وتشرد بعد عام ١٩٥٦ ستة سنوات بين بيروت والآستانة وروما وفيينا وجنيف بسبب أحداث طارئة على نظام الحكم . ثم عاد الى وطنه فاستفزته هزيمة حزيران في فلسطين سنة ١٩٦٧ فاطلق عاصفته (من وحي الهزيمة) في مئة وثلاثين بيتاً ، وبسببها ضربه شرير على رأسه ، ونقل الى مكان خفي ، ولم يستطع أهله العثور عليه الا بعد جهود مضنية ، وكان جسداً محطماً يحتضر وانقذت حياته بعد غيبوبة دامت اربعين يوماً . وهو يعيش اليوم في دمشق مع أخيه الشاعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد . طبع ديوانه كملا عام ١٩٧٨ تحت عنوان (ديوان بدوي الجبل) وقدم له الأستاذ أكرم زعيتر بمقدمة قيمة .

٢٨٦ ـ الأدب العربي المعاصر في سورية ـ سامي الكيالي ـ ص ٣٤٦ ـ ٣٤٧ .

الفضة ؛ ما ينم عن موهبة واسعة وقريحة مطواعة وحذق في صناعة الشعر. واذا صح أن يبنى حكم المستقبل على الحاضر ساغ لنا أن نقول : ان بدوي الجبل سيكون شاعر الشيوخ غداً كما كان شاعر الشباب اليوم » .

ويرى سامي الكيالي أن مرتبة بدوي الجبل تأتي بعد شوقي(٢٨٧) مباشرة ، ويعزو سبب هذه الرفعة الى ما في شعره من نبرات هزت ضمير الأمة العربية في نكباتها ومآسيها .. في أفراحها ومباهجها .. في الذكريات القومية .. في كل ما يثيرها .. ويدفع بها في طريق المجد .

لقد اتحد في شعره السبك العربي الرصين مع المضمون الواقعي المكافح فجاء هذا الشعر أصيلا في بيانه حديثاً في مضمونه .

ولا تجد في شعره تقليداً أو معارضة بقدر ما تجد تفرداً وعبقرية وأسلوباً خاصاً . يقول الأستاذ أكرم زعيتر مقدم ديوانه :

« درس شاعرنا في ديوان أبيه(٢٨٨) وحفظ ووعي شعر قدامى الفحول كالمتنبي ومهيار والرضي والبحتري وأبي تمام و « حماسته » ولكنني أقطع بأنه شبيه بذاته .. له كيان شعري مستقل بأدواته ، ديباجة وخيالا ، ومعاني ونغماً ... على أن شاعرنا تأثر في نزعته الصوفية بجده الأكبر الشاعر العلوي المتصوف امير حسن بن مكزون السنجاري(٢٨٩) .

كتب بدوي الجبل الشعر الوطني والقومي والوجداني وتذكرنا عباراته بجزالة ألفاظ المتنبي وقوتها يقول في قصيدة « ابتهالات » وكان مشرداً في جنيف عام ١٩٦٤ .

في غربةٍ أنا والاباء المروالأدب اللباب (٢٩٠)
كالسيف حلّته الفتوح وربما بلي القراب
طود أشم فكيف ترشقني السهام ولا أصاب ! ؟
يخفى البغاث فلا تلم به ولا يخفى العقاب
الكبر عندي للعظيم اذا تكبّر لا العتاب

٢٨٧ ـ المرجع نفسه ـ ص ٣٤٩ .
٢٨٨ ـ ديوان بدوي الجبل ـ دار العودة ـ ١٩٧٨ المقدمة ـ ص ٣٦ .
٢٨٩ ـ لمعرفة مذهب (المكزون السنجاري) الفني والصوفي ، يمكن الرجوع الى الكتاب القيم (المكزون السنجاري وعرفانه) الذي الفه الدكتور أسعد علي .
٢٩٠ ـ ديوان بدوي الجبل ـ ص ٧٤ ـ ٧٥ .

عندي له زهد يدل على الكواكب واجتناب
أنا ما عتبت على الصحاب فليس في الدنيا صحاب

وبسبب من شعره القومي الصارخ كاد يلقى حتفه ابان قصيدته « من وحي الهزيمة » التي قالها بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ وفيها يقول:

كيف يغشى الوغى ويظفر فيها ... حاكم مترف وشعب فقير(٢٩١)
حكموه بالنار فالسيف مصقول ... على الشعب حده مشهور
هتكوا حرمة المساجد لا جنكيز ... باراهم ولا تيمور
فقئت أعين المصلين تعذيباً ... وديست مناكب وصدور
ثم سيقوا الى السجون ولا تسأل ... فسجانها عنيف مرير
ارجعوا للشعوب يا حاكميها ... لن يفيد التهويل والتغرير(٢٩٢)
صارحوها فقد تبدلت الدنيا ... وجدت بعد الأمور أمور
لا يقود الشعوب ظلم وفقر ... وسباب مكرر مسعور(٢٩٣)
مسلم كلما سجدت لربي ... فاح من سجدتي الهدى والعبير(٢٩٤)
لم أهادن ظلماً وتدري الليالي ... في غد أينا هو المدحور

لقد برىء هذا الشعر من التكلف والصنعة فجاء كما أراد له ملوك النقد العربي قديماً شعر طبع وسجية وموسيقى وفن .

* * *

٢٩١ ـ ص ٢٠٣ .
٢٩٢ ـ ص ٢٠٥ .
٢٩٣ ـ ص ٢٠٦ .
٢٩٤ ـ ص ٢٠٧ .

٥ ـ عدنان مردم بك*

(١٩١٧ ـ ٠٠٠)

رائد الشعر المسرحي العربي

شعر عدنان مردم بك نموذج ممتاز للشعر الاتباعي الصافي المتحرر من أسر التكلف والتصنيع • تهولك فيه هذه العبارات المباشرة التي تاتي عفـو الخاطـر •

وهو شعر وفيّ للأرض التي يعيش عليها •• وصورة صادقة للبيئة الدمشقية التي خطر بين أفيائها •• عرض فيه صاحبه صوراً للطبيعة •• والفن •• والانسان •• فيه الكثير من التأملات •• والبوح النفسي المتصل بالقلب وتأثره بالحوادث التاريخية المعاصرة والقديمة •

يفتتـح عـدنان مردم ديوانه « نفحـات شاميـة » بهذا الابتهـال « الى الله تعالى » مناجياً :

آياتـك المثلـى بكـل مكـان　　　نطقت شواردها بغير لسـان(٢٩٥)
تلك الروائـع لم تكـن بخفيـة　　　أشراطهـا الا علـى العميـان
والنـور دون شـعابهـا متدفـق　　　متنـوع الأنغـام والألـوان
والشمس آيتك التي مـن دونهـا　　　حـار اللبيب وعـي كلّ لسـان

★ عدنان مردم بك ١٩١٧ م ابن الشـاعر الكبير خليل مـردم رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق • ولد بدمشق وفيها تلقى دروسه الابتدائية والثانوية • تخرج في كلية الحقـوق ١٩٤٠ ومارس المحامـاة ثـم القضـاء • ثـم شغل منصب مستشار محكمة النقض • اشتهر بمسرحياتـه الشعرية ونال على احداها « رابعة العدوية » ١٩٧٢ الجائزة العالمية الثالثة • ومنح على اثرهـا لقب برفسور من اليونسكو •

له ٤ دواوين شعرية «نجوى» ١٩٥٦ ، و «صفحة ذكرى» ١٩٦١ ، و «عبير من دمشق» ١٩٧٠ • وله ست مسرحيات شعرية ضخمة بعضها على شكل ملحمي أشـهرها « مصرع غرناطـة » ١٩٧٣ ، و « رابعة العدوية » ١٩٧٢ ، ثم «غادة افاميا» ١٩٦٧ و «العباسة» ١٩٦٨ ، و «الملكة زنوبيا» ١٩٦٩ و « الحـلاج » ١٩٧٢ • وقد ترجم البرفسور جوان جونيس فصولا من مصرع غرناطة الى الاسبانية • اصدر اخيراً « نفحات شامية » ١٩٧٩ م ، وحقق رسائل أبيه في كتاب « رسائل الخليل » ١٩٧٩ ، وألف مسرحية « الاتلنتديد » ١٩٨٠ • وبها بلغ عدد مسرحياته ١١ مسرحية •

٢٩٥ ـ نفحات شامية ـ شعر ـ عدنان مردم بك ـ ـ بيروت ـ ١٩٧٩ ـ ص ١٣ ـ ١٤ •

والبحـر يجـار بالدعـاء مكبرا　　　لعـلاك في سـر وفي اعـلان
والليـل في الآفاق مد جناحـه　　　متبتـلا كتبتـل الرهبـان
أودعت في الانسـان شيئاً معجـزا　　　مـن فطنـة ودرايـة وبيـان
حب" لذاتـك صنتـه بجوارحي　　　ورعيتـه بمشاعـري وحنانـي

ولنقف عند احدى روائعه التي يصف فيها مدينة بيروت بعد مـرور عام من الفتنة ١٩٧٦م • فنجده يفتتحها بهذا التصريح :

عـام تصرم والـردى يرميـك　　　بجوانح عنتا ويعصف فيـك(٢٩٦)

ثم يصور قتال الأخوة الذين يهدرون دماءهم بنيرانهم •• والحقـد المتلج بصدورهم يغطي الأبصار فيحيل الأمة الواحدة طوائف تتصارع • وكأنما ارتفعت في الساحات مسارح العذاب •• ويقول :

والنـار يهدر غربهـا في عاصف　　　للحقـد معتلـج بصدر بنيـك
وغدا بنوك طوائفاً ، أهواؤهـا　　　شتى تميـل مـع الرياح النوك
القتل والتعذيب بعض مشاهـد　　　مـن قصة أشخاصهـا أهلوك(٢٩٧)
وبكل سـاح للعـذاب مسارح　　　رفعت ذراها مـن رفاة بنيـك
وهـوى جدار حضارة مـن غابر　　　بلـغ السهـى بجداره المسمـوك
تلك الضحايـا بعثرت أشلاؤهـا　　　في شاسـع ، أطباقـه شـاطيـك

ويلح الشاعر على مبـدأ الصوغ المحكم والنسـج العربي المتين •• ويستعمل اللغة العربية •• دون تفريق بين جديدها وقديمها • أما الشكل الفني فيبدي اهتمامـه البالغ فيه • اذ تـراه لا يتنازل عـن البيت ذي الشطرين الموزون على واحد من البحور الستة عشر •• ويحلي قصائـده بالقافية الواحدة والروي الواحد • ويحـافظ على الانسجام والبلاغـة والبيان العربي الصافي •

أما في ميدان « المسرح الشعري » فقد أجمـع النقاد الذين درسـوا « المسرح المردمي » على أن الشاعر عدنان مردم بك رائد الشعر المسرحي في العـالم العربي المعاصر • لأنـه تجـاوز بـه « المرحلة التجريبية » التي بدأها شوقي وغيره الى « مرحلة النضج » ويقول الشاعر المسرحـي الكبير عزيز أباظة في احدى رسائله الى الشاعر :

« أشهد أنك بلغت في مسرحيتك « العباسـة » و « الملكة زنوبيـا » الذروة في الشعر العربي فناً ولغة » • وقد نشـر هذه الشهادة في مجلـة الأديب اللبنانية عام ١٩٦٩ •

٢٩٦ ـ نفحات شامية ـ ص ١٩١ •

٢٩٧ ـ ص ١٩٢ •

الفصل الخامس

٦ ـ أحمد سحنون*

وماساة التعبير في الشعر الجزائري المعاصر

يرسم المفكر الفرنسي «جان بول سارتر» في كتابه «عارنا في الجزائر» لوحة من الواقع ، الذي عاشته اللغة العربية أيام الاحتلال • فيقول :

« بلغ عدد الجزائريين الأميين اليوم ٨٠٪ • وقد كان الأمر يهون لو أننا لم نحرم عليهم استعمال لغتنا •• فقد حرم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات • ان اللغة العربية تعد في الجزائر لغة أجنبية منذ عام ١٨٣٠ م • انهم ما يزالون يتحدثون بها ، ولكنها كفت عن أن تكون لغة مكتوبة الا بالقوة(٢٩٨) •• » •

وهذا القول يوضح الواقع الفكري والثقافي في الجزائر بين عامي « ١٩٢٥ ـ ١٩٥٤ م » •

ومعنى ذلك أن للشعر الذي نظمه الشاعر أحمد سحنون قيمة كبرى لأنه قاوم الجفاف الثقافي واللغوي وكافح •• كفاح الأبطال حتى ظل عربي اللغة عربي البيان ••

★ أحمد سحنون ، شاعر جزائري معاصر • سكن الصحراء الجزائرية حتى عام ١٩٤٧ • وبعدها انتقل الى العاصمة « الجزائر » وسكن بحي بولفين « سانت أوجين » •

نشر قصائده الاولى بدءاً من عام ١٩٣٧ م في جريدة « البصائر » التي كان يصدرها ابن باديس• دخل السجن بسبب مواقفه النضالية لمدة عامين قبل اندلاع الثورة الجزائرية ١٩٥٤ وبعدها • وفي معتقل « بوسوي » ، وسجن بطيوه ـ سان لو ـ انشد كثيراً من القصائد • ثم التجأ الى مدينة سطيف الى اعلان الاستقلال ١٩٦٢ م • يعمل الآن الامام الأول للجامع الأعظم بالعاصمة • أما مولده ففي العقد الثاني من القرن العشرين في ليشانة بناحية بسكرة •

كانت بينه وبين أمير شعراء الجزائر « محمد العيد » ، و « البشير الابراهيمي » مودات عميقة • اشترك في جلسات المجلس الاداري لجمعية العلماء عام ١٣٦٧ هـ وفي « مهرجان الشعر » الذي أقيم في تلمسان ١٩٧٥ بالجزائر • سافر الى ليون للاستشفاء من مرض في عينيه •

جمع ديوانه معظم شعره وصدر بالجزائر عام ١٩٧٧ م •

٢٩٨ ـ المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ـ عبد العزيز شرف ـ دمشق ـ ١٩٧١ ـ ص ٢٦ ـ ٢٧ •

بينما استسلم بعضه للغربة للرياح الجديدة الكاسحة فاتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير وهو يشعر بهول المأساة التي تغرّب الانسان عن لغة أجداده •

وليست هناك كلمة أشهر(٢٩٩) وأبلغ عن « مأساة التعبير لدى الأدباء الجزائريين » من تعبير مالك حداد حين قال لـه ذات يوم الكاتب جابريل أوديزيو Gabriel Audisio :

ـ ان وطني هو اللغة الفرنسية •

فاجابه مالك حداد في مرارة حزينة قائلا بالفرنسية :

« La Langue Francsise est mon exil .. »

وتعني : « ان اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه » •

الشعر الجزائري في شغل عن التجديد :

والشعر الجزائري الناطق بالفصحى والفرنسية سار مسيرة واحدة في الدعوة الى المقاومة • وان اختلفت الرؤى والأيديولوجيا •

لكن الظروف الحرجة التي ظهر فيها هذا الشعر المعبر باللغة العربية ؛ لم تكن لتتيح له الانطلاق الكامل في المسارات الابداعية •• والدعوات التجديدية ، في هيكل القصيدة ، وبنائها الفني • ذلك أنه كان في شغل شاغل عن ذلك كله •• فقد كان مشغولا بمواكبة الأحداث والتغني بالجهاد والنضال والدعوة الى وحدة الجزائر ••

كان يدعو الى المقاومة من خلال الشكل التقليدي •

الربيع بوشامة وحافظ ابراهيم :

ففي مأساة ٨ مايو ١٩٤٥ حيث قتل خلال ٤٨ ساعة ما يزيد على ٤٥ ألف نسمة من الجزائريين يهتز الشعر التقليدي ويسجل هذه الكارثة على الطراز الذي سجلت فيه « مأساة دنشواي » في الشعر المصري(٣٠٠) •• وهنا نجد اقتراباً شديداً بين الربيع بو شامة وحافظ ابراهيم في قصائده عن « دنشواي » • ان بو شامة يتحدث عن مشهد مايو المشؤوم وعن « خراطة » احدى القرى التي دمرتها قنابل فرنسا • فيبدأ قصيدته بالدعاء على هذا الشهر والسخط عليه :

---

٢٩٩ ـ المقاومة في الأدب الجزائري ـ ص ٤١ •

٣٠٠ ـ المرجع نفسه ص ٣٥ ـ ٣٦ •

قبحت من شهر مدى الأعوام   يا « مايو » كم فجعت من أقوام
تاريخك المشؤوم سطر من دم   ومدامع من صفحة الآلام

١ ـ سحنون وشعر الخطابة والمناسبات :

وقد شعر أحمد سحنون بمسؤولية التوجه الى الشعب ومن هنا بدت على قصائده خصائص الخطابة من ايراد لضمائر الخطاب وأحرف النداء الى اكثار من أفعال الأمر وأسماء الاشارة •

وأما من حيث الموضوع ، فقد أخذ يصور عواطفه التي تمثلت فيها عواطف الشعب الجزائري • ومن هنا يجب أن يصنف ديوانه تحت اسم « شعر المناسبات » •

فما ان تنوب البلاد نائبة ، أو تقع فيها نكبة ، أو ترتسم في أرضها صورة مفرحة أو محزنة •• حتى تفيض شاعرية سحنون وفق ما تمليه الأحوال • وعلى هذا النحو كانت مدرسة شوقي تفهم النظم •

٢ ـ تأثر بشوقي ومحمود غنيم :

لقد تأثر بأحمد شوقي ومحمود غنيم فاذا به يحاول أن يبزء الأول بقصائده الدينية « ليلة المولد النبوي » ، و « ذكرى الاسراء والمعراج » ، و « ذكرى رأس السنة الهجرية » ، « يوم بدر »(٣٠١) دون أن يقلد • ويحاكي الثاني في مطلع حياته الأدبية ويحاول معارضة قصيدته « أنا وابنتاي » ١٩٣٧ م :

واطيب ساع الحياة لديا   عشية أخلو الى ولديا
وآية نجوى كنجواي طفلي   يقول : أبي • وأقول : بنيا

فيقول على الوزن والقافية والروي قصيدته « ابنتاي » ١٩٥٢ م :

تبوأتما مهجتي يا ابنتيا   ولازم طيفكما مقلتيا(٣٠٢)
وأسمع صوت الحياة الرخيم   اذا مس صوتاكما مسمعيا
متى عدت للبيت أقبلتما   قطاتين خفاقتين اليا
وكلتاكما تتشبث بي   وتثني على عنقها ساعديا
وأنسى متاعب يومي فلا   أحس بها بعد ذلك شيا

٣٠١ ـ القصائد في ديوان احمد سحنون ص ٢٢٢ ـ ٢٠٥ ـ ٢٠٣ ـ ٢١٠ على التوالي •
٣٠٢ ـ ديوان احمد سحنون ـ شعر ـ الجزائر ـ ١٩٧٧ ـ ص ٦٦ •

وليس هذا الشعر في صورته ومضمونه تقليداً وحسب • لأن فيه قوى انفعالية ، توضح التجربة الشعورية الصادقة • لقد خص أطفاله بقصائد عديدة • وفي قصيدة « الى ولدي رجاء » يتجه الى ابنه بالنجوى والحب والعاطفة الأبوية المتوهجة •• فالطفولة والأبناء سلوى عذابه وسر راحته من العناء :

لبسمة من وليد   تجتث كل شقاء(٣٠٣)
وهل تطيب حياة   خلت من الأبناء

٣ ـ مصَابُ الشعر في الأغراض القومية والاجتماعية :

لقد آثر الشاعر السير في الاتجاه الوطني والاجتماعي دون أن يلتفت الى أغراض الغزل ، والهجاء ، والمدح ، والفخر الذاتي •

أما سائر الأغراض المعروفة في الشعر العربي في ماضيه المشرق كالمساجلات الأدبية(٣٠٤) والرسائل الشعرية الأخوانية ، والوصف ، والرثاء ، والحكمة ، وتمجيد المروءة والشهامة والبطولة فتأتي ضمن رؤية كفاحية تستشرف أبعاد التحرر الوطني والقومي والاجتماعي •

وهناك أغراض جديدة تدعو الى العلم ، وتعالج مشكلات الجهل والفقر والعادات السيئة •

وكأنما رأى أن المعلم خير من يستطيع القيام بهذه الوظيفة • ففي قصيدة « المعلم » يحمل المعلمين رسالة البناء الحضاري المستقبلي ويرتكز في « فلسفة التعليم » على معطيات القرآن الكريم وقيمه فيقول :

يا مربي النشء يا باني النهى   يا محل الحب من كل فؤاد(٣٠٥)
ان في يمناك شعبا كاملا   يتنزى بين ظلم واضطهاد
ان في كفيك بذرا فاسقه   من ينابيع المعالي فهو صاد
لم يزل في القيد منهوك القوى   منذ ألقى للأعادي بالقياد
هات نشئا صالحا يبني العلا   ويفك الضاد من أسر الأعادي
هاته نشئا قويا باسلا   ان دجا خطب يكن أول فاد

٣٠٣ ـ ديوان سحنون ـ ص ٢٣ •
٣٠٤ ـ للشاعر مساجلة ادبيه مع الشاعرين محمد العيد وبدوي جلول •
٣٠٥ ـ الديوان ـ ص ١٢ ـ ١٣ •

سر بــه في طــرق مأمونـــة   ان في كفيــك آمــال العبــاد
واهــده بالعلم فالعلــم سنــا   ومــن القــرآن زوده بــزاد

٤ ـ بعث المجد الحضاري العربي :

ويرى أن عملية البعث الحضاري التحرري لا بد أن تستلهم من ماضي العــرب • ففي قصيدتــه التي ألقاهــا في مؤتمــر « جمعيــة العلمــاء » ـ وهو عضو فيها ـ يلتفت الى هذا التراث الحضاري الزاهي •• ويحث الجمعية على بعثه •• لاعادة أيام العزة والكرامة قائلا :

تاريخكم لم تزل ملأى صحائفــه   بالمجد يبهر بالآيات تاليهــا(٣٠٦)
عودوا اليــه تعــد أيام عزتكم   نضاحــة بالسنا غرا لياليهــا

٥ ـ ارهاصــات ثوريــة :

وحين ينتقل الى « العاصمة » ويجاور البحر تتفتح في نفسه معان جديدة • اذ يحس بوطأة الاحتلال •• ويشعر بتفسخ العلاقات الاجتماعية بين الأفراد • فيؤثر البحر على صحبة الأصدقاء ، ويجلس على صخوره حيث تداعبهــا الأمــواج الرقيقة الرخيــة ، ويخلع على البحــر الجليــل ارتسامات العبوس ، وأصوات الأنين الصارخ كالرعد •• ويخاطبــه •• وكأنما وجد فيه المعادل الموضوعي لتجربته الوطنية :

يا بحر ما هذي الشكاة ألست توصف بالعظم(٣٠٧)
أتضج من عبث السياسة كــم أباد وكم ظلم
أتضج من حر يهان ومـــن وضيع يحترم
كم قد طويت من القرون وكم محوت من الأمم

ويصب نقمته على مفارقات الحياة العجيبة • فهي ترفع الأنذال ، وتحارب العظماء من المصلحين ، وتسوم أهل الفضل سوء العذاب ، تطارد النبل ، وتبتعد عن العدل • ومع ذلك فهي لا تستطيع أن تحول الزعماء المصلحين الجزائريين عن غاياتهم الوطنية التحررية • فهــذا ابن باديس ت ١٣٦٩/١٩٥٠ م عاش في النور •• وكان من أوائل المرهصين للثــورة الجزائرية الكبرى •• التي اندلعت بعد أعوام قليلة من وفاته :

روح ابن باديس ثــورة في دمانــا   تتنــزى فيحــدث الانفجــار(٣٠٨)

٣٠٦ ـ ص ٢٦ •
٣٠٧ ـ ص ٣٣ •
٣٠٨ ـ ص ٢٤٥ •

روح باديــس للجــزائــر روح   كيف تثني مضاءهــا الأخطــار
روحـــه نفحــة الحيـــاة لشعب   عيل منه على الهوان اصطبــار
مــات لكــن مــا مــات حتى بدت   مــن غرســـه لبلاده أثمــار
نم قريرا « عبدالحميــد » فابنا   ؤك جنــد الحمى بسيرك ســاروا

٦ ـ الرثــاء والتهاني :

ويكتب قصائد الرثاء في الامام محمد البشير الابراهيمي ت ١٩٦٥ فيذكر أعماله الجليلة في ميادين الاصلاح والتحرر•• ويرثي زعماء التحرر السياسي والاجتمــاعي من أمثال محمــد معقل ت ١٩٧٣ ومحي الديــن القليبي التونسي والأمير عبدالقادر الجزائري ، وفرحات •

ويكتب قصائد التهاني في مناسبات الزواج والولادة والابلال مــن المرض ، أو التقريظ ، للأصدقاء أمثال الشيخ عبداللطيف سلطاني والأستاذ مبارك الميلي والشيخ أحمد توفيق المدني والأديب محمد الشريف خرشي والحاج سليمان نجار •

وينظم الرسائل الشعرية ويبعث بها الى الأصدقاء من مثل الشاعر عبد الكريم العقون وغيره

٧ ـ معتقل بطيوه والشعر :

أما شعر السجن فهو يذكرنا بروميــات أبي فراس التي تحــن الى الأهل وتشتاق • غير أنه يمتاز على صاحبها بامتزاج الوجدان الفردي مع الوجدان الجماعي المتعلق بالقضايا السياسية الكبرى في الوطن •

ففي معتقل « بطيوه » ينقضي الصيف ويحل الخريف والشاعر أسير مع رفاقه بعيد عن العمل لانجاح الثورة الجزائرية • فيدأب على صــوغ الشعر لاستقبال ضيوف السجن من الأحرار القادمين ، وقد يصنــع زملاؤه الحانا ينغمّون عليها أناشيد الشاعر التي صاغهــا بين الجدران كمــا في قصيدة « أين يا صداح » •

وفي قصيدة « حنانيك » يتجه الى الله بالدعاء طالبا اليه أن يحــرر موطنه ليتحرر من أسر الحزن والألم :

حنانيك ! هذا الصيف قد مر كله   وهذا الخريف انقضى بالهم والبلوى(٣٠٩)
وأصبح مرا كل ما لــــذ في فمي   ولو أنه أحلى مـــن المن والسلوى

٣٠٩ ـ ص ١٦١ •

أرى السجن خنقاً للمواهب والنهى — فكيف يطيق الحر في ظلـه ماوى
وهل يستطيب العيش في السجن شاعر — تضيق بـه الدنيـا فيجار بالشكوى
فيـا رب حرر موطني كي أزوره — فحريـة الأوطـان غايتي القصوى

ولكـن الأداة الفنية التي استخدمهـا لم تكن على مستوى واحد من القوة والمتانة في جميع ما نظم · وان كان قد قام بعملية تنقيح مركزة بحيث ـ كما يقول ـ لم يدع لفظة ترتسم من غير امعان النظر والفحص · بل انه لم يثبت كثيراً من الأبيات الضعيفة في ديوانه ·

شـعراء آخـرون

ثمة شعراء آخرون كتبوا الشعر الكلاسيكي ·· وظل نتاجهم الأدبي وفياً للنبع القديم · وفي هذا المجال ينبغي لنا أن نذكر الشعراء المصريين ومنهم حفني ناصف «١٨٥٦ ـ ١٩١٩» وولي الدين يكن «١٨٧٣ـ١٩٢١» واسماعيل صبري «١٨٥٤ ـ ١٩٢٣» ومحمد عبدالمطلب «١٨٧٠ـ١٩٣١» ومصطفى صادق الرافعي «١٨٨٠ـ١٩٣٧» وأحمد محرم «١٨٧١ـ١٩٤٥» وأحمـد الكاشف وعلـي الجـارم « ١٨٨١ ـ ١٩٤٩ » ومحمد الأسمـر « ١٩٠٠ ـ ١٩٥٦ » وعزيز أباظة « ١٨٩٨ ـ ١٩٧٦ » وعلي الجنـدي « ١٩٠٠ » ومحمود غنيم ومحمود عماد ·

وفي سورية نبغ خير الدين الزركلي « ١٨٩٣ ـ ١٩٧٦ » وهو مـن أكابر الشعراء الاتباعيين وخليل مردم بك « ١٨٩٥ ـ ١٩٥٩ »

ونبغ في لبنان الشاعر الأمـير شكيب أرسـلان « ١٨٦٩ ـ ١٩٤٦ » ومصطفى الغلاييني « ١٨٨٦ـ١٩٤٥ » ومحسن العاملي «١٨٦٧ـ١٩٥٢» وفؤاد الخطيب « ١٨٨٤ ـ ١٩٥٧ » وشبلي الملاط « ١٨٧٨ ـ ١٩٦١ » ·

ونجدفي القطر العراقي كثيراً من الشعراء يأتي على رأسهم عبدالمحسن الكاظمي « ١٨٧٠ ـ ١٩٣٥ » وجميل صدقي الزهاوي «١٨٦٣ ـ ١٩٣٦» ومحمد باقر الشبيبي « ١٨٨٩ ـ ١٩٦٠ » ومحمد الهاشمي «١٨٩٨ـ··» ومحمد مهدي البصير « ١٨٩٦ » ثم خيري الهنداوي ، ومحمد صالح بحـر العلوم وكاظم السماوي ·

ومن الشعراء الاتباعيين الفلسطينيين يوسف النبهاني «١٨٤٩ـ١٩٣٢» وابراهيم الدباغ « ١٨٨٠ ـ ١٩٤٦ » ·

وفي الأردن نجد مصطفى وهبي التل « ١٨٩٩ ـ ١٩٤٩ » ·

وفي المملكة العربية السعودية تتالق أسماء محمد بن عبدالله بن عثيمين « ١٢٦٠ ـ ١٣٦٣ هـ » ومحمـد سـرور الصبـان « ١٣١٦ ـ ·· هـ » وعبدالله بلخير يعرب « ١٣٣٣ هـ ··· » ·

وفي الكـويت خالـد الفـرج « ١٨٩٨ ـ ١٩٥٤ » وفهـد العسـكر « ١٩١٠ ـ ١٩٥١ » وصقر الشبيب « ١٨٩٤ ـ ١٩٦٣ » ·

وفي حضرموت محمد الشاطري « ١٩١٤ ـ ···· » ·

وفي اليمن أبو بكر العلوي « ١٨٤٦ ـ ١٩٢٣ » وعبدالهادي سبيت ·

وفي ليبيا أحمد علي الشارف «١٨٧٢ ـ ١٩٥٩» ومصطفى بن زكري « ١٨٥٣ ـ ١٩١٨ » وابراهيم باكير « ١٨٥٦ ـ ١٩٤٣ » ·

وفي تونس نجد الشاعر مصطفى آغا « ١٨٧٧ ـ ···· » ومحمـد المرزوقي والهادي نعمان ·

أما في السودان فنتذكر الشاعرين عبدالله البنا « ١٨٩١ ـ ···· » وعبدالله عبد الرحمن « ١٨٩٢ ـ ···· » ·

ويـرد في الجـزائر اسـم الشاعر الجنيـد أحمد مكـي « ١٨٩٢ »

وعلـى رأس شـعراء المغـرب الشـاعـر محمـد عـلال الفاسـي « ١٣٢٦ هـ » وعبدالله كنون الحسيني « ١٣٢٦ هـ ···· » وعبد الرحمن زيدان « ١٨٧٣ ـ ١٩٤٦ م » ·

وبهذا العد لأسماء الشعراء الاتباعيين نأتي على خاتمة الباب الأول · وان كنا نعتذر عن ذكر البقية فذلك لأنهم أكثر من أن يحصوا ؛ وهذا ان دل على شيء فانما يدل على الثراء والغنى الفني الذي يتميز بـه أدب الأمة العربية في حاضرها على نحو ما كان في ماضيها ·

وقد أشار محمـد عبدالمنعم خفاجي الى بعض هـؤلاء عندما لخص سمات المدرسة الاتباعية العربية بقوله :

« لقد كان المحافظـون[٣١٠] ومن تأثر بهـم يلتزمون عمود الشـعر العربي ويحافظون على نظام القصيدة وبنائها الفني ، ويتأثرون بالشعراء القدماء تأثراً شديداً في الألفاظ والأساليب والمعاني والأخيلة، وفي المحافظة

٣١٠ ـ دراسات في الأدب المقارن ـ محمد عبد المنعم خفاجي ـ القسم الثاني ـ ص ٨ ·

على الوزن الواحد والقافية الواحدة للقصيدة • وكثرت عندهم المعارضات الشعرية فشوقي يعارض الحصري والبحتري وابن زيدون وغيرهم — وحافظ يعارض البحتري وأبا نواس وغيرهما من الشعراء ، بل يقلد ابن أبي ربيعة في شعره القصصي ، فهو يذهب مثله الى صاحبته متقلداً سيفه ليرهب الرقباء • وكذلك صنع أحمد نسيم والكاشف • واستمروا ينظمون الشعر في الأغراض القديمة نفسها من مديح وفخر ورثاء وهجاء ووصف وغيرها — بل كان شوقي وأحمد محرم واسماعيل صبري وولي الدين يكن والكاشف وغيرهم يبكون الأطلال ، ويقفون بها كما كان يفعل القدماء ••• ولم يترك لفيف من الشعراء افتتاح بعض قصائدهم بالغزل كما فعل شوقي في قصيدته السياسية في مشروع ملنر وكما فعل ولي الدين يكن في قصيدته في افتتاح البرلمان العثماني •• »

خاتمة الباب الأول

الشعراء الذين نبغوا في أوائل هذا القرن لا يكادون يختلفون عن الذين جاؤوا بعدهم • فكل منهم درس التراث وقرأ النموذجات الشعرية الفذة التي روجها عشاق الأدب العربي ومحبو الكلمة العربية من أمثال حسين المرصفي أستاذ شوقي والبارودي ، ومحمود شكري الآلوسي أستاذ الرصافي • وابراهيم اليازجي أستاذ مطران • وجمال الدين القاسمي أستاذ البزم •

ولكان المطولات الرائعة التي حفظوها من الشعر القديم مارست وبقوة لا ترحم تأثيراً كهنوتياً على شكل الشعر ومضمونه لدى البارودي وحافظ وشكيب أرسلان، ومحمد عبدالمطلب وأحمد محرم وولي الدين يكن وعلي الجارم ومصطفى الغلاييني ومحمد البزم وخير الدين الزركلي وسليم الزركلي وغيرهم •

وكان التقديس والاعجاب بها يضع في أعناقهم أغلال الحب للقديم لتضغط على مواهبهم الأدبية •

ومن هنا كانت جناية أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فراس وابن الرومي والمعري ••• ومن تقدمهم •• على الأدب العربي في مطلع هذا القرن • فتحت تأثيراتهم شد الشعر الحديث الى القديم •

ولا يمكن لأحد أن يغض من قيمة هذا الشعر ، لأنه لاءم الذوق العربي خلال مرحلة طويلة ، ولأن أصحابه كانوا على مستوى رفيع من الموهبة الفنية •• والاطلاع على أدوات صناعة الشعر وأسراره •

ولا تنقص قيمة الشاعر حين نشبهه بشاعر قديم على نحو ما حمل مارون عبود الذي يقول : الزهاوي(٣١١) كأبي العتاهية ، والرصافي كالبحتري ومحمد رضا الشبيبي كالشريف الرضي •••

والحق أنه فتحت عيون أمتنا على سنا فجر أدبي جديد ، بدأ منذ أواخر القرن الماضي ••• « وهب في تلك المرحلة (٣١٢) شاعر موهوب راح يبعث شعرنا العربي ويرد اليه الحياة •• ذلك هو الشاعر الثائر « محمود سامي البارودي » الذي نفر مما كان يلهو به سابقوه ومعاصروه من احداث الشعر المكفن بالمطرزات(٣١٣) والمزوقات • وأكب على الرائع من الشعر القديم يقرؤه ويتمثله ثم ينسج على منواله ، فأنتج شعراً أشبه بالتراث العربي في عصوره الزاهرة أيام بني أمية وبني العباس ، واطلع الناس بانتاجه على شعر قديم حديث — مع ما فيه من طابع قديم — حي مشرق ، قد أعادت نموذجاته الى الشعر العربي روحه وجماله معاً • فكانت حركة البارودي حركة بعث حقيقي لشعرنا العربي ، وكان الشاعر الثائر نافخ صور هذا البعث المجيد الرائع » •

وما لبثت تلك الحركة أن تحولت الى مدرسة بفضل جهود قريحة وانتاج رفيع • وتلك المدرسة هي « المدرسة المحافظة البيانية » أو الاتباعية التي كان على رأسها أمير الشعراء « أحمد شوقي » والتي كان من عمدها حافظ وعبدالمطلب والجارم ومحرم والجندي وغنيم في مصر وأنداد لهم آخرون في سائر الأقطار العربية •

فقد افتتح « أحمد شوقي » حياته الأدبية ينظم الشعر على غرار « البارودي » الذي وضع البداية التأسيسية للمدرسة الاتباعية العربية • وما ان ينبه شأن أمير الشعراء حتى تقوم من حوله زوابع نقدية صاخبة ، وتبدو الخلافات من حوله بيّنة التفاوت • فمن اتجاه نحو الاكبار والتأييد، الى أقسى ألوان التحامل والطعن • ومع أن أمير الشعراء كان يهتز لهذين الموقفين أشد الاهتزاز الا أنه استمر في منحاه هادئاً ، لا يمنعه شيء من وجهته التي عزم على السير فيها • لقد مدّ شعره — على نحو اتباعي — الى ينابيع الاسلام • وراح يعارض البوصيري وابن سينا • واستوحى من

٣١١ — مجددون ومجترون — ص ١٣٩ •
٣١٢ — ديوان ناجي — المقدمة بقلم د• أحمد هيكل •
٣١٣ — ورد التعبير (في المطرزات) في المرجع السابق وقد صححناه (بالمطرزات) •
وكذلك وردت كلمة نماذجه فصححناها لأن كلمة نموذج لا تجمع على نماذج بل تجمع على (نموذجات) •

ابن زيدون ، العواطف الأندلسية القديمة . ثم يكون نفيه الى اسبانية نعمة على الأدب العربي الكلاسيكي . اذ يهيم هناك مع المتنبي والبحتري وأبي تمام والبهاء زهير فيحفظ دواوينهم ويحاول تقليدها .

وما ان يعكف على الثقافة الغربية ــ الفرنسية بخاصة ــ حتى يبدأ عملية تقليد ثانية يقلد فيها فيكتور هوجو وغيره .

ونجد لغة شوقي تقترب في أحيان كثيرة من لغة العرب في عصورهم الأولى . وهو في هذا يقف موقف وفاء للفصحى وللشعر القديم . فتنطلق من موسيقاه الألحان البحترية ، وتكثر في قصائده مطالع الاستيقاف ، مما يحمل نفراً من الشبان المتحمسين الى التجديد على توجيه ضربات قاسية في أجمل أبنيته الشعرية . ومع هذا وذاك فقد أوصل أمير الشعراء المدرسة الاتباعية العربية الى ذروة مجدها .

ويمضي « حافظ ابراهيم » في ركابه وركاب البارودي .

وعلى يد « معروف الرصافي » تخف حدة التعصب للاتباع المعنوي ، في حين تظل الاتباعية الأسلوبية مهيمنة على نتاجه اذ تجد فيه الأساليب اللفظية القديمة والتصنعات البلاغية والتضمينات والاقتباسات ... وبذلك يبقى مذهب الرصافي قريباً من شوقي . لأن الصورة التقليدية(٣١٤) لاصقة به مع أنه أكثر أهل طبقته تجديداً في الأفكار والمضمون .

وتهيمن على قصائد شاعر ليبيا أحمد رفيق المهدوي أرواح المتنبي وأبي فراس وابن زيدون . وتظل نزعته التجديدية الظاهرة في مقالاته النقدية ــ على صفحات الجرائد والمجلات ــ موثقة بقيود التقليد .

ونجد الشاعر المحافظ محمد رضا الشبيبي مسجوناً في حصون القدماء ، ينحو منحى العباسيين ويتضلع بآدابهم ويظهر وفاءه لموازينهم . ويجعل مذهب البحتري في « الطبع » مذهبه .

وتبدو فلسفة « أحمد الصافي النجفي » الأدبية شبيهة بفلسفة أبي نواس التي تقوم على القصد والاعتدال في مجالي التقليد والتجديد ، فيطالب بقدح سنا الشعر من نار الشعور . وهو مطلب لم يتنكر له الاتباعيون الأوائل .. الأمر الذي لم ينقذ شعره من البوح بمعاني الجاهليين والعباسيين وبخاصة أبي العلاء والمتنبي . وهذا كله لم يكن يخفي القوى الابداعية الجديدة لديه . والتي انصبت نحو الأمراض

٣١٤ ــ نقد الشعر القومي ــ د. دقاق ــ ص ١٦٧ .

الاجتماعية الفتاكة ، تصورها وتنقدها نقداً ايجابياً طافحاً بالحياة

ونجد الشاعر سعيد العيسى ، يقف على الأطلال .. ولكنها أطلال اليوم الخربة . فيعيد الى ذاكرتنا صور رثاء الممالك الزائلة في رثائه العميق لحجارة وطنه « فلسطين » المتداعية وساحاتها المقفرة . ويستلهم من التاريخ العربي المجيد موضوعات شعره ، ويوجهه وجهة تعليمية على نحو ما فعل الكلاسيكيون الجدد في أوربة .

ويرتد الشاعر حسني فريز الى اللفظة العربية الأنيقة ويسري في روحه الفنية السحر البياني الأصيل .

وتتناغم في قصائد الشاعر السعودي حسن عبدالله القرشي بدائع الوصف القديم ، وبيان الشعر العربي الصافي . ويردد « تمتع من شميم عرار نجد ... » « فما بعد العشية من عرار » . وتبدو نزعته الاتباعية في غير هذا أعني في تمجيده تاريخ العرب وثقته بصحرائه المنقذة . لقد لون هذا الشاعر التعبير الفني بصور جديدة ابداعية .

ويرينا الشعر السوري في أوائل هذا القرن وأواسطه عودة أصحابه الى الأنماط القديمة . فقد وقف محمد البزم في محرابها وراح يندب يتمها الذي امتد زهاء عشرة قرون ابتدأ بوفاة المتنبي ــ على حد رأيه ــ . وأمام موقف الوفاء للفصحى أخذ يزجي في شعره الألفاظ العتيدة في موقف التعبير عن اللحظات العاطفية الواجدة . وهذا اغراق في التعصب للغة الأم .

أما شاعر العاصي بدر الدين الحامد فقد حاكى شخصيات الأقدمين وحنّ الى بداوتهم بمتالعها وبطاحها ووهج صحرائها ورمالها . وقدس الأمة العربية ولغتها كل التقديس . وقدم روائع كلاسيكية ذكرتنا بالمتنبي وأبي فراس ... وكأنما أذكى نسغ العروبة الساري في دمه . نسغ شعره . وأمده بروح منه .

وظهرت حلل الشعر القديم في ديوان الشاعر سليم الزركلي - وفيه راح يرثي العروبة على نحو ما رثاها ابن الرومي يوم غزاها الزنج في البصرة . وبكى مجدها الصريح . ولكن هذه الدموع كانت تساقط في الطرف الآخر على آمال الثقة بمستقبل تشرق فيه شمس العروبة على الدنيا من جديد .

لقد كان كل شاعر من هؤلاء مدرسة قائمة بذاتها .

ولكنها تتصل في جذرها الأساسي وفي اتجاهاتها العامة بمذهب واحد هو مذهب الاتباع ولكنه اتباع يقظ ينم على فهم لمهمة الشعر أمام تحديات العصر ••• فقد كان هؤلاء الشعراء يحرصون في أسلوبهم ــ بالاجمال ــ على العبارات القديمة بفصاحتها وبلاغتها ، في سبيل التعبير عن مشاعرهم ومنازع قومهم • وبذلك كانت « الكلاسيكية الجديدة »(٣١٥) طابع مذهبهم • وكان شعارهم ما نادى به أندريه شينييه في فرنسة •

ولا شك في أن الدكتور طه حسين قد أسرف في سخريته(٣١٦) من شعراء هذه المدرسة • ولكنه قدم لنا صورة لا يمكن أن نتجاهل صدقها أو دلالتها على أهداف الشعر ومجالاته وآفاقه لدى المدرسة القديمة أو المدرسة الوسطى كما يطلق عليها العقاد •

ولقد تبين أن هؤلاء لا يعيبهم الأخذ بهذه النظرية • فالأوربيون أنفسهم في القرن السادس عشر شهدوا نزعة بعض الأدباء الى تقديس أعمال أجدادهم • حتى أن الشاعر الفرنسي بيير رونسار «١٥٢٥ــ١٥٨٥» نظم أشعاره على غرار مقطوعات « بترارك » أو أغاني « بندار » و « هوراس » أو مراثي ورعويات اليونان والرومان • وتابعه على هذا الرأي تلامذة كثر قلدوه وقدسوا « الأدب اليوناني » على نحو أشبه بتقديس الدين • وهذا لا ينقص شأن رونسار وجماعته وانما يعد في نظر الناقد الفرنسي « سانت بيف » من أشهر شعراء فرنسة •

فهل وقف الشعر العربي الحديث عند حدود الاتباع •• والتقليد ••••؟ ما تأثيرات « مدرسة المهجر » و « الديوان » و « جمعية أبولو » و « عصبة العشرة » وأصحاب مجلة « شعر » •••؟

هذه الأسئلة تفتح لنا الباب الثاني باب المدرسة الابداعية في الشعر العربي المعاصر •••

★ ★ ★

---

٣١٥ ــ المرجع نفسه ص ١٦٢ •

٣١٦ ــ أبو القاسم الشابي ــ طه سرور ــ ص ٤٨ •

الباب الثاني

المدرسة الرومانسية أو الابداعية في الشعر العربي الحديث

الفصل الأول : المدرسة الرومانسية الأوربية

الفصل الثاني : خصائص الابداعية العربية ومظاهرها في الشعر

الفصل الثالث : الدعوات التجديدية المنتظمة في جماعات أدبية

آ ــ مدرسة المهجر

ب ــ مدرسة الديوان

ج ــ جماعة أبولو

الفصل الرابع : حلقة الوصل بين الشعر الكلاسيكي والرومانسي العربي

الفصل الخامس : تبلور المذهب الرومانسي في الشعر العربي الحديث

الفصل السادس : الرومانسية في أوج تألقها

الباب الثاني

المـدرسة الرومانسـية Romanticism

أو

الابداعيـة في الشـعر العـربي الحـديث

مقدمة الباب الثاني :

تفتح الباب الأول من هذا الكتاب على نزعتين اتباعيتين ، ظهرتـا في الشعر العربي الحديث ، ورأينا نموذجـات من هاتين النزعتين تميـل أولاهما الى «التقليد الأسلوبي والمعنوي» ، وتجنح الثانية نحو « التقليد الأسلوبي والتجديد المعنوي » · فما آثار هـذه الاتجاهات على الحركـة الشعرية العربية ؟ وأي أثر تركته في المرحلة التالية ؟ وما ردود الفعـل عند المناهضين لها ؟

لقد أثر الأدباء المحافظون في الحركة الشعرية العربية ·· واتخـذ تأثيرهم هذا اتجاهين : الأول عزز مكانة الشعر الرصين القديم ·· والثاني حمس الشعراء الشبان على الثورة على أشكال التقليد · فراحوا يتهمونها بالحصر ، والعي ، والجمود في فلسفة عقلانية تقيد الابداع وتقتلـه · وهنا نسأل : أليست هنالـك عوامل أخرى ساعـدت في ايقاظ الحماسـة الابداعية ؟ ما عوامل ظهور الرومانسـية العربية ؟ أكان للاطـلاع على الآداب الأجنبية أثر في بروزها ؟ ثم أية عوامل تاريخية ، واجتماعيـة ، وثقافية ، ونفسية تلك التي أخرجت الشعر العربي من أطره الكلاسيكية ؟ وهل يمكن دراسة الشعر العربي الابداعي بمعزل عن التيـار الرومانسي الأوربي ؟ ما الخصائص المميزة للرومانسية الغربية وللرومانسية العربية ؟ ومن هم حملة ألوية التجديد في الشعر العربي؟·

للكشف عن هذه القضايا ينبغي التعرف على مضامين الرومانسيـة الأوربية أولا وتاريخها ثانياً · ليكون ذلك منطلقاً لدراسة الرومانسـية في اطار الشعر الغنائي العربي· وهذا ما نمني النفس بمعالجته في صفحات البـاب الثانـي ·

الفصل الأول

المدرسة الرومانسية الأوربية

المصطلح الأدبي :

نحدد أولا المصطلح الأدبي لكلمة رومانس Romance ورومانسي Romantic فماذا نجد ؟

رومنس Romanu لفظة اسبانية الأصل ـ تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع ، تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية والأبيات الفردية مطلقة ، أي غير مقفاة ·· كما هي الحالة في قصائد « السيد » Cid الاسبانية ·· وهذا السياق من النظم متحدر من البيت الملحمي القديم المؤلف من ستة عشر مقطعاً ، فيتحول فيه كل من الصدر والعجز الى بيت مستقل(١) ·

وأطلقت اللفظة أيضاً ، ابتداء من عام ١٧٨٠ م على نمط من الألحان الموسيقية المعزوفة على البيانو المتميزة بالتحرر من القيود الآسرة والمعبرة عن النزوات الفنية الهادرة في أعماق النفس البشرية · ودلت اللفظة على « القصة العاطفية » ·

وليس من اجماع على الاشتقاق · انما ثمة قرابة تبدو ملامحها في «قصيدة الرومنس» المتعددة القوافي والمتحررة منها أحياناً وفي «الموسيقى» التي انزلقت خارج الخط المرسوم لها في المفهوم القديم وفي « القصة العاطفية » ·

---

١ ـ اخذ هذا التعريف بكامله من محاضرة الأستاذ الدكتور جبور عبد النور في كلية الآداب بجامعة القديس يوسف يوم السبت ٨ آذار ١٩٨٠ م · وانظر كتاب Literary Criticism, P. 29-32 وكتاب من اصطلاحات الأدب ـ د· ناصر حاني ـ ص ٤٩ ، وفن الحياة فن الكتابة ـ د· اسعد علي ـ ص ١٩٩ ·

خصائصها العامة

أما خصائص الرومانسية الأوربية فتظهر في « المضمون » و « الشكل الفني » ·

آ ـ المضمون الرومانسي :

وهنا نذكر الخطوط الكبرى البارزة في التيار الرومانسي العام دون الدخول في التفاصيل · ذلك أن سمات الرومانسية الأوربية وفلسفتها وتاريخ نشأتها وتطورها عنوانات قضايا كبرى كل واحدة منها حرية بدراسة مطولة · وقد عولجت في اللغات الأجنبية وبخاصة الفرنسية والانكليزية والايطالية والألمانية والروسية في مئات من المباحث المعمقة · وقد أحصى الدكتور جبور عبد النور عنوانات الكتب الفرنسية والانكليزية التي تعالج موضوعنا وترد في مرجع واحد هو دائرة المعارف الجزء الرابع عشر (ص ٣٦٤ ـ ٣٧٩) فاذا بها تتجاوز مئتين ، مع اللواحق المرتبطة بالرومانسية · وقد أعطانا الدكتور جبور عبد النور الملامح العامة للمضمون الرومانسي · نذكر منها :

١ ـ طلب الحرية ، والانطلاق ، والاغراق في الغنائية ·

٢ ـ غلبة الاحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم ·

٣ ـ التعبير عن تأزم الفكر ، والارادة ، والقلق ، والكآبة ، والتشاؤم ، والتمزق ، والشعور بالجبرية ، والاصابة عادة بداء العصر ·

٤ ـ تقديم الخيال على العقل وتفضيله على التحليل النقدي ، والهرب من الواقع ، والالتجاء الى الحلم ، وطلب الانعتاق ، والرحيل عبر المكان بريادة البلدان البعيدة ، أو عبر الزمان بالارتداد الى القرون الغابرة ·

٥ ـ التمسك بالدين ، والميل الى الغوامض ، والخوارق ، والأساطير ، ورؤية الطبيعة ملاذاً ، واتخاذها رفيقاً أنيساً ، ومحاوراً في تحليل الانفعالات النفسية ·

٦ ـ بروز الفردية وتضخمها وانتفاضتها على الموضوعات الكلاسيكية وأصولها ، وعبادة الذات ، والمغالاة في عرض شؤونها ·

٧ ـ الدفاع عن الضعف المتمثل في النبتة ، والحيوان والانسان المضطهد ، والشعب المستعمر ، والتوق الى عالم فاضل تسوده مبادىء العدل والمساواة والمحبة ·

٨ ـ تشخيص الطبيعة ومحادثتها ، واللجوء اليها وقت الأزمات ·

ويضيف الدكتور عبد النور قائلا : « لئن انتظمت الرومانسية ضمن هذه الخصائص المشتركة ، فعبرت عنها تعبيراً متشابهاً ، فانها تشعبت أنواعاً وتيارات في استيحائها من نموذجات الماضي الوطني ، وأصوله ، وتنوعت حسب البلدان ، وكان لكل نوع منها ملامح مشتركة يساير بها التيار العام ، وملامح محلية تفرده عن سواه ، وتشيع عليه لوناً خاصاً »(٢) ·

فالرومانسي ذو اتجاه شخصي ذاتي وليست الرومانسية في حقيقتها سوى الذاتية ، أو الفردية · وهي العاطفية ، واطلاق الاندفاع للعقل الباطن وللخيال والشعور والنشوة والاعجاب بالجمال والاحساس بالانفعالات السوداوية والايمان ايماناً مثالياً والحلم والاجلال للطبيعة ـ بحيث أصبحت بالنسبة لورد زورث طبيب الروح والقديس الحامي ؛ حتى الهها ـ والرغبة في الخلاص من العالم الواقعي واحتقاره والفرار منه زمانياً ومكانياً ·

لذلك يحتوي المضمون الرومانسي في الآداب الغربية (٣) على الوصف العاشق لجمال الطبيعة ، والعودة الى عصور الفروسية ، وتقدير الانسان واحترام كيانه ، وتأييد الفرد في ثورته على المجتمع ، واطلاق قوى العقل الباطن ـ مهما بدت غير مقبولة ـ وارتياد الأماكن الغريبة التي تثير في الانسان أغرب الاحساسات ، مثل المقابر والخرائب في ضوء القمر ، أو الجبال والتلال أثناء الأعاصير ، والاندماج مع عناصر الطبيعة الموحشة ·

ولكن الذاتية أو الفردية أهم خصائص الرومانسية فغالباً ما نجد الرومانسي دائراً في ذاته سواء أكان مطحوناً تحت وطأة الحزن والكآبة

٢ ـ من محاضرة الدكتور جبور عبد النور السابقة الذكر · وقد أخذت منها سمات الرومانسية ·

٣ ـ مدارس الأدب العالمي ـ نبيل راغب ـ ص ٢٨ · وانظر : في الأدب والنقد د· مندور ـ ص ٢٩ · والرمزية في الأدب العربي ـ الدكتور درويش الجندي ـ ص ٣٢ والأدب الأوربي ـ الدكتور حسام الخطيب ـ ١٥١ · والأدب المقارن ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ـ ص ٣٨٠ وتاريخ الشعر العربي الحديث ـ أحمد قبش · والرومانتيكية ـ الدكتور محمد غنيمي هلال · والنقد الرومانتي ـ تأليف (ويمزات) و (بروكس) ـ ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحي الدين صبحي من ص ٥٢٨ ـ ٦٤٧ ·

والملل أم ثائراً عنيفاً على ركود المجتمع · وهو في كلتا الحالتين انسان غامض لا يثق بالنهج العقلاني ، يفضل الشعر على الفلسفة ، والعاطفة على المنطق(٤) ، والمثالي على الواقعي والأمل على التلاؤم مع الواقع والطبيعة عند الرومانسي معبد يأوي اليه(٥) ليستجم عندما تقسو الحياة ··· ولكم تغنى أولئك الشعراء بجلال الألم البشري فقال ألفريد دي‌فيني « اني أحب الألم البشري » ·

ب ـ الناحية الفنية :

ومن جهة التعبير الأدبي فالرومانسية تنادي بتحطيم القيود والقواعد والتقاليد ، وتركز على التلقائية والغنائية والفطرة والسليقة والموهبة والخلق ، وفهموا الخيال مولداً للصور والصور وسائل تجسم الأحاسيس والأفكار(٦) ·· وللقصيدة الغنائية وحدة عضوية تنمو بها من داخلها في اتساق تام حتى نهايتها ·

ويحترم الرومانسيون قواعد الكتابة · وان كان المضمون والأفكار أهم عندهم من الأسلوب(٧) · لكنهم يرفضون اللغة المتكلفة ويستخدمون أنغاماً وألواناً جديدة ضمن اطار لغوي دقيق ينسجم مع أسرار لغتهم الأم فبايرون نموذج البلاغة الانكليزية ، وشاتوبريان وفكتور هوجو رمزا الفصاحة الفرنسية ، وغوته قمة البيان الألماني ، ومنزوني مبدع الصياغة الايطالية ، وبوشكين مشذب اللغة الروسية ، فهؤلاء وأمثالهم كانوا على علم عميق واطلاع واسع على فصاحة لغتهم الأم يجيدونها ويعرفون أصول قواعدها* ·

* * *

٤ ـ مدارس الأدب العالمي ـ ص ٣٠ ·

٥ ـ في الأدب والنقد د· مندور ص ١٠٧ ·

٦ ـ فن الحياة فن الكتابة ـ ص ١٩٩ ·

٧ ـ Literary Criticism, P. 32 .

★ من محاضرة الدكتور جبور عبد النور ·

٢ ـ تاريخ المدرسة الرومانسية الغربية وأبرز أعلامها

الرومانسية الانكليزية :

ولكن الرومانسية الانكليزية بدأت مرحلة النضج بأشعار توماس جراي « ١٧١٦ ـ ١٧٧١ م » ووليام بليك «١٧٥٧ ـ ١٨٢٧م » ٠ وبلغت قمتها في أشعار ورد زورث « ١٧٧٠ ـ ١٨٥٠ م » وشيلي « ١٧٩٢ ـ ١٨٢٢ م » وكيتس « ١٧٩٥ ـ ١٨٢١ م » وبايرون « ١٧٨٨ ـ ١٨٢٤ م » وكولريدج « ١٧٧٢ ـ ١٨٣٤ م » ؛ فأشعارهم زاخرة بالعاطفة الجياشة والاحساس العميق والفردية المتطرفة والغموض الميتافيزيقي ٠٠ وكان لديهم ايمان عميق بأن الشاعر لا يكتب الا عن طريق الوحي وهذا الوحي يأتي عن طريق الحلم ٠٠ كما فعل كولريدج في قصيدة « كوبلاخان » ـ أو لمسة سريعة من الطبيعة تتمثل في طيران قبرة أو عندليب(٨) ٠٠.

وبهذه المدرسة تأثر الشاعر العربي خليل مطران ، وجبران الذي شغف بالشاعر والفنان وليام بليك ٠ ومنها أخذ المازني كثيراً من نظرياته النقدية ، بل انه كان يقتبس من شعرائها بعض العبارات ٠٠ حتى انه اعترف بسرقة بعض أبيات لشلي وبيرنز ٠ أما عبد الرحمن شكري فقد حاكى معاني وردزورث وكولردج وشيلي وبيرون وكيتس ٠ وشغف الشاعر عمر أبو ريشة بالشعر الرومانسي الانكليزي فكان من أبرز الشعراء المعاصرين الذين مثلوا الاتجاه الابداعي في العالم العربي ٠ أما الشاعر لطفي جعفر أمان فقد تأثر بالشعر الانكليزي أيام دراسته في لندن ٠ وهكذا كان تيار المدرسة الرومانسية الانكليزية يلون الخيال الشعري العربي ويؤثر في العواطف الانسانية والرؤية الفنية ٠. مما ساعد على ظهور المدرسة الابداعية في أدبنا المعاصر ٠

---

٨ ـ راجع قصيدة Kubla Khan في كتاب الدكتور ياسر داغستاني :
An Anthology of English Poetry, Page 187. Alef-Ba'a Al-Adib Press - Damascus - 1972.

وفيه مختارات كثيرة محققة للشعراء الرومانسيين الانكليز ولسواهم ٠ وراجع تاريخ الحركة الرومانسية في كتاب : Romanticism — Lilian R. Furst — 1978 — P. 15-38.

الرومانسية الفرنسية :

لقد مهد التيار العقلي الذي كان يمثله فولتير « ١٦٩٤ ـ ١٧٧٨ م » لنشوء المدرسة الرومانسية في فرنسة ٠ وكان يسانده تيار روحي ، يشيع الجانب العاطفي لهذا المذهب يمثله روسو « ١٧١٢ ـ ١٧٧٨ م » الذي يعد جداً للمذهب الرومانسي في فرنسة(٩) ٠ ونقلت مدام دي ستيل الى فرنسة المذهب الرومانسي عن ألمانية ٠ وكذلك فعل شاتوبريان اذ نقل الى فرنسة ترجماته عن الرومانسية الانكليزية ٠ ويرى « فان تيجم » أن هاتين الشخصيتين هما معلمتا الرومانسية المباشرتان(١٠) ٠

ويمكن القول ان انجازات شاتوبريان « ١٧٦٨ ـ ١٨٤٨ م » ومدام دي ستيل في عالم الأدب لم تكن بكافية ٠٠٠ لتؤثر في تشكيل حركة جديدة(١١) .

ولعل العشرينات من القرن التاسع عشر كانت بمثابة الحرب الضروس بين الرومانسية والكلاسيكية ٠ وهي المرحلة التي شهدت أول عرض لمسرحية « هيرناني » لفيكتور هوجو « ١٨٠٢ ـ ١٨٨٥ م » وكانت ليلة العرض الأولى بمثابة افتتاح العصر الرومانسي ، لدرجة أن الجمهور هجم على المنصة وحمل الممثلين والمؤلف على الأعناق خارج المسرح ٠. وهم بين هتاف وبكاء ٠ ويعد ألفونس دي لامارتين Lamartine « ١٧٩٠ ـ ١٨٦٩ » من مشاهير الشعراء الفرنسيين الذين أثروا في الشعر العربي وهو زعيم الحركة الرومانسية وقد زار الشرق وشغف به ، وأقام صلات مع الشاعر اللبناني خليل الخوري ١٨٣٦ـ١٩٠٧م وقد بعث اليه الأخير بقصيدة مطولة يمدحه فيها ويذكر له تأثره بالشعر الرومانسي الذي كان يكتبه يقول مخاطباً لامرتين :

حزت التفرد يا « دلامرتين » اذ ... فقت العباد وأنت نعم اللوذعي
هذبت أفكار العباد ولم تزل ... تجري العظائم من فؤاد مبدع
في الشرق قد عظمت لذكرك رنة ... لما استنار بنورك المتلمع
قد قادني للشعر شعرك اذ حلا ... ورأيته يدعو فلم أتمنع(١٢)

---

٩ ـ في الأدب والنقد ـ ص ١٠٧ ٠ والرمزية ـ د٠ جندي ـ ص ٢٨ ـ ٣٠ وأقطاب المدرسة الرومانسية ـ توماس كارليل ورومان رولان وتوماس مان ـ ترجمة يوسف ثروة ٠
١٠ ـ في الأدب والنقد ـ ص ١١٠ ٠
١١ ـ مدارس الأدب ـ ص ٣٣ ٠
١٢ ـ زهر الربى في شعر الصبا ـ شعر خليل الخوري ـ بيروت ـ ١٨٥٧ م ـ ص ٧٩ ـ ٨٠ ٠

وأثر لامرتين واضح في خليل مطران وغيره من الشعراء العرب الذين أعجبوا بشهوته العارمة لاصلاح العالم وترديده للعبارة الشهيرة : « العار لمن يجيز لنفسه الغناء بينما روما تحترق »(١٣) ٠

الرومانسية في ألمانية وايطالية واسبانية :

وفي ألمانية ظهر التعايش(١٤) السلمي بين الكلاسيكية والرومانسية ٠ لأن الألمان لم يكونوا يهتمون كثيراً بالاصطلاحات والتسميات بقدر اهتمامهم بالأدب الألماني في حد ذاته ٠ وكانت الرومانسية قد بدأت بديوان الكواكب والأفلاك الذي ألفه شعراء « مدرسة جوتنجن » عام ١٧٧٢ م وفي العام التالي كان غوته طليعة الانطلاق ؛ فألف روايته الرومانسية الشهيرة « آلام فرتر » وجاء شيللر(١٥) « ١٧٥٩ ـ ١٨٠٥ م » بروايته « روبير » ١٧٨٢ م ٠ أما في ايطالية فقد أصبح اصطلاح رومانسي في الأدب يعني ليبرالياً في السياسة ٠ ووصل المد الرومانسي ضعيفاً ومنهكا عند حدود الشواطىء الاسبانية .

وامتدت عدوى الرومانسية الى الفنون التشكيلية(١٦) ٠ وكان من أبرز روادها تيودور جيركو « ت ١٨٢٤ » ٠ حتى أن الموسيقى لم تنج من الحمى الرومانسية فكان من أعلامها شومان ٠

ويرى مندور أن هذا المذهب الذي اتخذ من الأدب وسيلة للتعبير عن الأحاسيس الشخصية قد أسرف في اتجاهه هذا ٠٠٠ حتى أصبح في كثير من الأحيان صرخات عاطفية(١٧) أو أنات شعورية ٠٠ ذلك أنه لم يعد يحفل بغير الترجمة عن العاطفة الشخصية ٠ فكيف تجلت سمات الابداعية في الأدب العربي الحديث ٠ ؟ ما أبرز خصائصها ٠٠٠ ومظاهرها في مستوى الشعر الغنائي ؟

* * *

١٣ ـ التراجم والنقد ٠ جورج طرابيشي وكامل ناصيف ـ ١٩٧٢ ـ ص ١٧٧ ٠
١٤ ـ ص ٣٢
١٥ ـ أقطاب المدرسة الرومانسية ـ ترجمة ثروة ـ ص ٧٦
١٦ ـ التذوق وتاريخ الفن ـ ممدوح قشلان ـ ص ١٩٠ ٠
١٧ ـ في الأدب والنقد ـ ص ٢٧ ٠

الفصل الثاني

خصائص الابداعية العربية والتيارات الممهدة

آ ـ سمات الابداعية

يبدو الشعر « الرومانسي » الابداعي العربي متأثراً الى حد بعيد بمثيله الغربي ، حتى لتكاد السمات العامة تتفق في نظرتها الى الفن الأدبي ـ فمن حيث محتواه ٠ نجد أن النزعة الذاتية مسيطرة على الأعمال الشعرية التي صنعها الابداعيون العرب ، وأنهم يحتفون بالنفس الانسانية كل الاحتفاء ويرفعونها الى مرتبة التقديس ٠ كما يمجدون الألم الانساني والذاتي ، ويلجؤون الى الطبيعة في غاباتها البكر ٠ وقد الهمتهم هذه الطبيعة صوراً خيالية منحت أشعارهم الحيوية والجدة ٠ وشحنوا صورهم المبتكرة بعواطف رقيقة نبيلة ٠ ولكن عواطفهم الذاتية جاءت متباينة ، فقد نلمح فيها الفرح الغامر عند بعضهم وقد نحس بالسوداوية والتشاؤم عند بعضهم الآخر ٠ وقادهم اهتمامهم بالوجدان الانساني ـ في مرحلة الاستعمار الغربي ـ الى الدفاع عن الانسان العربي في ساعات المحن والعسر والغضب لما يلاقيه من ظلم أو اضطهاد ٠

ومن الناحية الفنية جددوا أساليب التعبير ، ونوعوها ، وأبدعوا الصور الفنية الجديدة ، وسخروا اللغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المتدفقة في نفوسهم ٠ وأتى اللفظ موحياً بالمعنى لما فيه من رقة وعذوبة وحرارة وغنائية ووضوح ٠ واذا كانوا قد تجنبوا التراكيب القديمة الجاهزة والصور البلاغية البديعية والبيانية المتداولة فما ذلك لضعف في قاموسهم اللغوي . فقد كان معظمهم يجيد العربية ويعرف أسرارها كبشارة الخوري ومطران وأبي شبكة وعلي محمود طه وعمر أبي ريشة وان ظهر تهافت أسلوب عدد منهم وجهله في استعمال

قواعد البيان العربي . على أنهم جميعاً جددوا لغة الشعر وأوزانه وصوره . ويمكن تلخيص التجديد والابداع في :

١ ـ الصورة الشعرية : اذ أطلق الرومانسيون لخيالاتهم العنان وتجاوزوا الصور القديمة ، وحلقوا بخيالاتهم في آفاق رحبة حرة ، فابدعوا صوراً أدبية نضيرة مبتكرة ، وشحنوها بعواطف انسانية حارة تفيض حماسة أو رقة ..

٢ ـ اللغة الشعرية : وتطلب التجديد تطويراً للغة الشعرية ، فاستعمل الشعراء اللغة المأنوسة المألوفة القريبة من حياة الناس ، وشحنوها بطاقات عاطفية وخيالية رقيقة مصورة وتناغمت الألفاظ مع بعضها في بيان ذي علاقات ايحائية . ولم يشذوا في هذا كله عن الاشتقاقات اللغوية المعجمية أو القواعد النحوية والصرفية وانما وفروا للتراكيب الشعرية المتانة والقوة في انسجام ورقة .

٣ ـ الموسيقا الشعرية : وفر الأدباء لأشعارهم غنائية عذبة اذ اهتموا بالموسيقا الداخلية التي تصدر من رقة الصياغة وانسجام اللفظ مع اللفظ كما اهتموا بالموسيقا الخارجية التي تأتي من الأوزان العروضية حين تنسجم مع المضمون وينساب فيها النغم بطلاقة ورقة .

٤ ـ الرؤية الشعرية : أعطت الرؤية الرومانسية الشعر روحاً سلبية أحياناً تجلت في التشاؤم واليأس والكآبة ، ولكنها أعطته في أحيان أخرى روحاً ايجابية تجلت في الفرح تارة وبالتحدي والتمرد والتطلع الى الحرية والثورة على المستعمر والمغتصب تارة أخرى . وأعلت منزلة النفس الانسانية ودعت الى الحق والخير والجمال . وكانت روح الأدب القومي رومانسية ثورية فيها حس عفوي بامكان التحرر من التخلف والظلم من خلال العمل والنضال المخلص النبيل .

نشأة المدرسة الرومانسية العربية والمؤهبات التي مهدت لها

ان عودة واعية الى دواوين الشعراء المعاصرين ودراسة متأنية لأصحابه .. تري « مدرسة ابداعية » قامت في الشعر العربي . سواء أكان ظهورها بوحي من الآداب الأجنبية ، أم بتأثير من الأدباء الذين تخصصوا للتعبير عن الانفعالات الوجدانية .

وقد تعرض النقد الأدبي للحديث عن هذه الظاهرة . وفي مؤلفات أحمد زكي أبي شادي وصلاح لبكي والدكتور محمد مندور والدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم والدكتور عيسى الناعوري والدكتور محمد غنيمي هلال ومحمد عبدالغني حسن ومحمد صالح الجابري والدكتور نقولا سعادة وأحمد أبي سعد ، وكثيرين غيرهم اشارات واضحة أو أبحاث معمقة في ظاهرة الابداع الرومانسي في الشعر العربي الحديث .

وما من شك في أنها لم تظهر بشكل مفاجىء . فثمة مؤهبات ساعدت على ظهور هذا المذهب ، الذي نؤثر أن نسميه بـ « المذهب الرومانسي » لما في هذه الكلمة الأخيرة من ايحاءات في لغتها الأصلية . ويشير العلامة الدكتور جبور عبدالنور الى جذر كبير ما خطر ببال أحد من الدارسين المؤرخين لحركة الانبهار العربي بأضواء المذاهب الأدبية الغربية ؛ ويعني به دواوين الشاعر خليل الخوري « ١٨٣٦ ـ ١٩٠٧ م » الستة والصادرة كلها قبل عام ١٨٨٤ م . وتشيع في بعضها ملامح بارزة من المدرسة الرومانسية الفرنسية ، وكان خليل الخوري على اتصال تراسلي مع قمة من قمم الرومانسية الفرنسية(١٣) هو لامارتين « ١٧٩٠ ـ ١٨٦٩ م » .

---

١٣ ـ في محاضرة بجامعة القديس يوسف ٨ـ٣ـ ١٩٨٠ م .
خليل بن جبرائيل الخوري شاعر وصحفي لبناني ولد بالشويفات ثم انتقل الى بيروت . تعلم اصول اللغة العربية في مدرسة الروم الأرثوذكس ثم تعلم التركية والفرنسية . أنشأ صحيفة « حديقة الأخبار » ١٨٥٨ م وهي أول صحيفة عربية صدرت برخصة رسمية من الحكومة العثمانية خارج عاصمتها . نظم ١٠٨٧٤ بيتاً في ٦ دواوين هي « زهر الربى » ١٨٥٧ ، « العصر الجديد » ١٨٦٣ م ، « السمير الأمين » ١٨٦٧ م ـ جزآن ـ « الشاديات » ١٨٧٥ م ، « النفحات » ١٨٨٤ م . ترجم رينو رئيس « الجمعية الأسيوية » في باريس بعض أشعاره الى الفرنسية . وترجمت قصيدته « الزيارة القدسية » التي قدمها الى امبراطور النمسا حينما زار القدس الى اللغة النمسوية .

كان خليل الخوري من رجال النهضة الأدبية في سورية في القرن التاسع عشر بما وضعه من التأليف أو نشره في جريدة « حديقة الأخبار » • وقد شهد له الشيخ ناصيف اليازجي « ١٨٠٠ ــ ١٨٧١ م » بالقدرة على نظم الشعر ، وتنبأ له بمستقبل أدبي لامع اذ يقول له :

يــا هـــلالا قــد انـــارا في الــدجى وجهــا جميـــلا
سـوف نلقــى منــك بــدرا كــامــلا يــدعــى خليـــلا

وقد قسم جرجي بن نقولا باز صاحب مجلة « الحسناء » شعر خليل على أربعة أدوار : ١ ــ الفتوة • ٢ ــ الشباب • ٣ ــ الكهولة • ٤ ــ الشيخوخة • وقال : « ان شعره منسجم في غاية الرقة والطلاوة والسلاسة » • وكتب لامرتين الشاعر الفرنسي الرومانسي عنه مقالات أذاعت صيته في أوربة(١٤) • وفي ديوانه « النفحات » ١٨٨٤ م يتعرض للحديث عن طبيعة الشاعر وماهية تفكيره وخيالاته ومهمته ، بنظرات عميقة تقربه من أعلام الرومانسية العربية • يقول :

انمـا الشاعر قـد أضحت لـه الـ ... أرض والأفق وما الكون اشتمل
مطلـق القـدرة ما قيــده ... حكـم قانـون به يجـري العمـل
يـرسـل الزينـة مـن أزهــاره ... لأكـاليـل سـلاطـين الـدول
واذا أنشـد وصفـا أو شـدا ... فالصـدى صـوت تهاليـل الملـل
وصفــات النـاس في قبضتـه ... وهـو حر كيفمـا شاء انفتـل
كـل قـول قالـه بين الملا ... خـرجت حكمتـه ضـرب مثـل
ينسـج المـرج بسـاطا فوقـه ... يجلس الفكـر أمينـا مـن زلـل
يجعل الزهـر نجومـا في السـما ... ونجـوم الأفـق زهـرا في الحلـل
وينـاجـي الطـير في تغـريـده ... فهـو معـه في حـديث وجـدل
يقـذف النـار مـن الشمس على ... لجج البحـر فتبـدو في شعل(١٥)
يـوقـد النـار ذكـا فكـرتـه ... بعقـول النـاس ان عـم الخبـل
يصنـع اللؤلـؤ مـن دمـع بـه ... يحبك العقـد اذا الدمـع هطـل
ولـه ألـف سـمير في السـما ... من نجـوم رشقتـه بالمقـل
يتعلـى نحوهـا منجـذبـا ... فـيرى قـدرة مـن عـز وجـل

---

١٤ ــ تاريخ الصحافة العربية ــ فيليب طرزي ــ دار صادر ــ ١٩٦٧ ــ ص ١٠٢ ــ ١٠٣ •
١٥ ــ النفحات ــ شعر ــ خليل الخوري ــ بيروت ــ ١٨٨٤ م ــ ص ٨١ ــ ٨٢ •

ولو ان هذا الشاعر ظل وفيا لآرائه النظرية لكان رائد الشعر الرومانسي العربي ، ولكنه مدح السلاطين والولاة •• في غالبية شعره • ولم يدع لنفسه ولفنه الا قصائد قليلة تناثرت بين شعر المناسبات والمديح والرثاء .

وعلى كل حال فقد كان لخليل الخوري أثر في الحركة الأدبية التي نشطت فيما بعد • فهو من أوائل الذين فتحوا باب الاطلاع على الآداب الأوربية وبخاصة الفرنسية ، وأظهر تقاربا بين المدرسة الرومانسية العربية وسميتها الغربية • ولكن ثمة عوامل ومؤهبات كانت بمثابة ارهاصات ساعدت على ظهور المذهب الرومانسي العربي • وكان تأثيرها أقوى بكثير من تأثير الشاعر خليل الخوري • فما طبيعة هذه العوامل ؟

العوامل والمؤهبات التي ساعدت على ظهور المذهب الرومانسي العربي(١٦)

ليست هناك سنة محددة تماما ولدت فيها « المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث » • ولكن هناك مرحلة معينة ظهرت فيها حركات أدبية وعوامل وظروف متنوعة أدت الى تألق هذا المذهب بعد تطور وتفاعل بطيئين خفيين • شأنه شأن المخلوق الذي لا تراه الحياة الا بعد تاريخ من معاناته • من هذه العوامل :

١ ــ تأثيرات الغرب •
٢ ــ التجمعات الأدبية المجددة •
٣ ــ المجلات والصحف الداعية •
٤ ــ الانتقادات التي وجهت الى الاتباعيين .
٥ ــ معاناة الجيل بعد الحرب العالمية الأولى •

---

١٦ ــ اعتمدت هنا على : مجلة الحديث ــ مقالة سامي الكيالي السنة ٢٩ ص ١٨١ • لبنان الشاعر ــ صلاح لبكي ــ ص ٧٨ • مجددون ومجترون ــ ص ١٩٥ • الشعر في المهجر ــ د• عباس ود• نجم ص ٢٥٣ وص ٧١ • الشعر والشعراء في العراق ــ ص ٢٧ • الشعر المصري بعد شوقي ص ٥٣ الأدب العربي في مصر ــ ص ٧٣ • الرومنطيقية ومعالمها ــ ص ٩٧ • الأدب في سورية ــ ص ٣١ • فن الشعر ــ د• عباس • والشعر التونسي المعاصر ــ محمدصالح الجابري ــ ص ٢٤٩ •

١ ـ تأثيرات الغرب :

ففي منتصف القرن الماضي قوي الاتصال بالثقافة الغربية اذ أخذت البعثات تقصد أوربة للتزود بالعلوم العصرية الجديدة فتأثرت بها ، وعادت تحمل هذا التأثير ، وفي هذا الوقت وصل الى المثقفين ما توصل اليه الغرب من أسرار الصياغة الشعرية ووسائل التصوير والايماء ، وكثرت الترجمات والمطالعات المباشرة في كتب الغربيين ، وتأثر بها الأدباء والنقاد ٠٠ وهدتهم ثقافتهم الواسعة التي أخذوها عن الغرب الى أن هناك أغوارا في النفس الانسانية ٠٠ وأسرارا في الطبيعة ٠٠ كما أن هناك من مواضيع الجمال ومثيرات الشجون ، وآلام الآمال ٠٠ ما لم يقع عليه قدماء العرب ؛ بينما نفذ اليه الغربيون . وبهذا أثرت هذه التيارات الفكرية والشعورية في تطور الشعر العربي الحديث * وحين تذكر بدايات الحركة الابداعية يذكر النقاد الخدمة الجليلة التي قدمها سليمان البستاني(١٧) في ترجمته لالياذة هوميروس شعراً والتي قدم لها بمقدمة مطولة(١٨) حول ماهية الشعر ورأيه في العملية الشعرية وكيف ينشأ الشعر عدا ما فتح حديثه عن هومير والالياذة نفسها والتعريب والمقارنة بين أمور في الالياذة وأمور في الشعر العربي من آفاق جديدة للنقد الحديث ٠

٢ ـ التجمعات الأدبية المجددة :

ومن هذه المؤهبات والعوامل ما نجده من دعوات تجديدية منظمة في تجمعات أدبية لها أسس وأركان محددة من ذلك :

آ ـ حلقة اسكندر العازار :

ويذكر النقاد الشيخ اسكندر العازار « ١٨٥٥ ـ ١٩١٦ » وحلقته الأدبية فقد كان مطلق الرعيل الأول في المذهب الرومانسي ٠ اذ مثل مع حلقته فئة المخضرمين الذين تأثر شعرهم بالرومانسية الغربية ٠ وذلك عندما كان الأخطل الصغير في مرحلته الأولى مع الفياضيين مع شبلي

١٧ ـ سليمان البستاني ١٨٥٦ ـ ١٩٢٥ م رجل دولة ناقد وشاعر ومترجم ولد بقضاء الشوف في لبنان ٠ درس في « المدرسة الوطنية » ببيروت ٠ كان ذا ذاكرة قوية حفظ قصائد للشاعرين الانكليزيين ملتن و ولترسكوت ٠ بدأ حياته معلماً ثم رحل الى العراق فاقام ٨ سنوات ثم ذهب الى الأستانة وصرف فيها ٧ سنوات غادرها في أثنائها الى أميركا ١٨٩٣ م ٠ ثم اقام بمصر الى سنة ١٩٠٨ ٠ ترجم الياذة هوميروس ونشرها ١٩٠٤ ، وساعد في تاليف « دائرة المعارف » ، ألف كتاب « عبرة وذكرى » إثر الانقلاب العثماني ٠ ولما أعلن الدستور غادر مصر الى لبنان ٠

١٨ ـ راجع النقد الأدبي في لبنان ـ الدكتور هاشم ياغي ج ١ ص ٢٧١ ـ ٣٠٨ ٠

الملاط « ١٨٧٨ ـ ١٩٦١ م » ٠ وعندما كان خليل مطران يفتش عن طريق للرومانسية ٠ وفي حلقة اسكندر العازار تطالعنا أسماء سليمان البستاني وشبلي الملاط و وديع عقل « ١٨٨٢ ـ ١٩٣٣ م » و أمين تقي الدين « ١٨٨٤ ـ ١٩٣٧ م » ونقولا فياض والياس فياض « ٠٠٠ ـ ١٩٤٥ م » ونقولا رزق وسليم عازار وبشارة الخوري « ١٨٩٠ ـ ١٩٦٨ م » ٠ وكان العازار شيخ حلقة الأدب هذه يجتمع بهم في ندوات خاصة على مجلس شراب ويقرأ عليهم شعراً فرنسياً رومانسياً ، ويكشف لهم آفاقا جديدة من الشعر الغربي الأجنبي ويعهد اليهم نظمها في الشعر العربي ومن يجيد فهديته ليرة ذهبية(١٩) ٠

أما شعر شيخ الحلقة فنستشف في شعره أحياناً مثل الطيب ٠ وأما بشارة الخوري فهو النجم الذي سطع نوره من أفراد الحلقة فنفذ الى قلب كل قطر ٠ وأما شاعر الأرز شبلي الملاط فقد عاش في فكره وقلبه في البادية بين شعراء العرب القدامى الذين استهواه أسلوبهم وان اتجه بأسلوبه اتجاهاً حديثا ٠

تقدم العازار زمانيا في تأثيره الرومانسي على خليل مطران « ١٨٨٢ ـ ١٩٤٨ م » ، ولئن تثلثت منابع مطران الرومانسية فكانت فرنسية وانكليزية وذاتية فان رومانسية اسكندر العازار كانت ثنائية المصدر : ذاتية في الأساس أولا ، مستوفدة بالأدب الفرنسي ثانيا (١٩) ٠

ب ـ مدرسة الديوان والكنز الذهبي :

وسقط في أيدي العقاد والمازني مجموعة المختارات الشهيرة التي جمعها « بالجريف » أستاذ الشعر بجامعة آكسفورد باسم « الكنز الذهبي » The Golden Treasury وهي مجموعة تضم خير ما كتبه الشعراء الانكليز من شعر غنائي وجداني ٠٠ فنهل منها العقاد والمازني ٠ وفي هذا الوقت ظهرت « مدرسة الديوان » وتبين أن المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة ودعت اليه هو المنهج الذي صدر عنه جامع « الكنز الذهبي » نفسه ٠ ولاحظ النقاد أن كثيراً من المعاني الشعرية التي تخللت شعر هذه المدرسة كانت موجودة في هذه المجموعة ٠

١٩ ـ من محاضرة الدكتور جبور عبد النور في ٨ ـ ٣ ـ ١٩٨٠ م ٠ واخبار الحلقة في جريدة « البرق الأدبي » كتبها بشارة الخوري منشىء الجريدة عام ١٩٠٨ ٠ والمجموعة الكاملة موجودة الآن في مكتبة الجامعة الاميركية ببيروت ٠

جـ ـ الرابطة القلمية بالمهجر « ١٩٢٠ ـ ١٩٣١ م » :

وكانت الرابطة القلمية ١٩٢٠ ـ ١٩٣١ أول مدرسة أدبية منظمة تنزع الى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير ٠٠٠ وكان قطب هذه الدائرة جبران وهو الطائر المحكي فيها ٠ وقد مثل فيها ميخائيل نعيمة دور الناقد ٠ فكان لها كما كان سانت بوف Sainte-Beuve من المدرسة الرومانسية الغربية ٠ ولم يكن جبران الشاعر اللبناني الوحيد الذي أحدثت آثاره ومناحي تفكيره قشعريرة في الشعر العربي الحديث ٠ اذ أن لأعضاء الرابطة القلمية الآخرين الفضل الجليل في تحرير الشعر من القيود التي فرضت عليه .

د ـ مدرسة أبولو « ١٩٣٢ ـ ١٩٣٤ م » :

وكانت مدرسة أبولو ١٩٣٢ م في مصر تعبيراً عن ملامح التطلع نحو الغرب وموازنة آدابه بآداب الشرق ٠ انتظم فيها معظم الشعراء الرومانسيين الذين تبلور على أيديهم هذا المذهب ٠ وبدا علي محمود طه وأبو القاسم الشابي أكثر شعراء هذه الجماعة دوياً في الأقطار العربية ؛ وان كان أبو شادي أول من بث فيها الروح ، وجمع اليها شعراء من مختلف الاتجاهات ٠

هـ ـ جماعة الثالوث الرومنسي :

وفي تونس تألفت جماعة « الثالوث الرومنتسيم » من الشابي ورفيقيه محمد البشروش « ١٩١١ ـ ١٩٤٤ م » ومحمد الحليوي ٠ واتخذت من الرومانسية مذهباً واتجاهاً ، وصيرتها رابطة فكرية تجمع شملها ، ثم راحت تهاجم جماعة « الامارة الشعرية » في تونس والتي يمثلها الشعراء عبدالرزاق كرباكة ومحمود بورقيبة والطاهر القصار ٠ لأخذهم بشعر المناسبات والتعازي والحفلات ٠

و ـ عصبة العشرة :

وفي لبنان تأسست « عصبة العشرة » التي كان قطبها ميشال أبو شهلا « ١٨٩٨ ـ ١٩٥٩ م » وأحد دعائمها الشاعر اليلس أبو شبكة ، وأما روحها فهو الشيخ خليل تقي الدين ، وأما لولبها ففؤاد حبيش ٠ كانوا أربعة ، أما الستة الباقون فقد ظلوا خارج الجماعة ٠ استمرت ثلاث سنوات فشنت أشد حربها على القديم وعلى شيوخ الأدب وكل أديب جاوز

الأربعين وقال عنها أبو شبكة : « ان عصبة العشرة صممت على أن تخدم الأدب العربي عن طريق النقد وغير « النقد » ٠ وقد جملت اجتماعاتها في ادارة جريدة « المعرض » فلما أوقفت انتهى عهد العصبة الذهبي(٢٠) ٠

ي ـ روابط ادبية أخرى :

وهكذا نجد الأدباء في هذه المرحلة يميلون الى التكتل والتجمع في جماعات أدبية وروابط ـ توحد بينهم نظرة كلية الى طبيعة العمل الأدبي وأدواته ٠ فيضعون لأنفسهم أسساً تقوم في أكثر الأحيان على ما تبناه الغربيون من آراء المدرسة الرومانسية ٠

ففي المهجر الجنوبي أسس عقل الجر « النادي الفينيقي » بالبرازيل ٠ وفي « سان باولو » أنشأ ميشال معلوف وشكرالله الجر « العصبة الأندلسية » « ١٩٣٣ ـ ١٩٤٦ م » بالبرازيل أيضاً ٠ ودعا وليم صعب الى تأليف « الرابطة الأدبية » « ١٩٤٩ ـ ١٩٥١ م » في بونس آيرس لتجمع شمل الأدباء في الأرجنتين ٠

وظهرت جماعة « الوقت الضائع » بالعراق فضمت فئة من الشبان الذين استمدوا مفاهيمهم من النظريات الأدبية الحديثة ٠
وقد أسسها الشاعر بلند الحيدري ٠ وكان بدر شاكر السياب يذهب الى مقهى « واق الواق » البعيد ليجتمع بها في مرحلته الرومنطيقية أيام دراسته بدار المعلمين ١٩٤٣ ـ ١٩٤٨ م *

وفي السودان ظهرت « المدرسة التيجانية » وكان أتباعها منتشرين في السودان وموريتانيا والجزيرة العربية وتونس والجزائر والمغرب ٠

وكانت « رابطة الأدب الحديث » ١٩٥٣ م في مصر تجمع أبناء الأمة العربية خلفاً لـ « جماعة أبولو » و « رابطة الأدباء » التي أنشأها ناجي قبل ذلك .

وفي الكويت ظهرت أيضاً « رابطة الأدباء الكويتيين » التي كان من أعضائها محمد مهدي المجذوب ٠

ومثل هذا البحث عن الروابط والمنتديات الأدبية التي ساعدت على تبلور المذهب الرومانسي يحتاج الى توسع ٠ وقد ألمحنا اليه الماحاً في السطور السابقة ٠ وسيأتي الحديث فيما بعد على بعض هذه الجماعات الأدبية ٠

---

٢٠ ـ تاريخ الشعر العربي ـ احمد قبش ـ ص ٣٥٩ ـ ٣٦٠ ٠

* ـ بدر شاكر السياب ـ الدكتور عيسى بلاطة ـ دار النهار ـ بيروت ـ ١٩٧٨ ـ ط ٢ص٣٥

٣ ـ المجلات والصحف الداعية للتجديد :

وأسهمت المجلات الأدبية في هذه الحركة التجديدية الحديثة ٠٠ وحملت صفحاتها الأعمال الأدبية التطبيقية لهذا التجديد ٠ ففي المهجر الشمالي أصدر ايليا أبو ماضي مجلة « السمير » ١٩٢٩ م وكان عبدالمسيح حداد قد أسس مجلة « الفنون » ١٩١٣ م ثم راح ينشر انتاج الرابطة القلمية في مجلة « السائح » ٠ وأنشأ في المهجر الجنوبي ميشال معلوف مجلة « العصبة الأندلسية » التي رعاها شكرالله الجر بماله ، ونفوذه ، ثم عهد برئاستها الى شفيق معلوف ٠

ومن مصر انطلقت مجلة « أبولو » تحمل قصائد مختلفة لجميع الاتجاهات . ولكن مسحة من التجديد كانت تبدو على صفحاتها ٠ وأنشأ أحمد شاكر الكرمي ـ في مصر أيضاً مجلة « الميزان » ١٩٣٣ ٠ والتف حولها عدد من الشبان المجددين ، أخذوا على عاتقهم مجاراة التيارات الفكرية الحديثة ، وتحطيم أصنام الأدب ، وكان كثير منهم يسير على نهج العقاد ، والمازني ، وطه حسين ٠ وفي المرحلة التي حمي فيها الصراع بين المجددين والمحافظين في مصر ، صدرت مجلة « الحديث » «١٩٢٧ـ١٩٥٩م» تحمل رسالة التجديد ، لبداية مرحلة التحول في مجاراة التيارات الفكرية التي تبناها زعماء التجديد ٠ وهي تعد الآن من المراجع الوثيقة للتيارات الفكرية المعاصرة ٠

وكتبت « عصبة العشرة » بلبنان في جريدة « المعرض » ، لتعبر عن المفاهيم الحديثة في عالم الأدب ٠ بينما كانت جريدة « البرق الأدبي » و « المكشوف » تدعوان الى ذلك من قبل ٠

٤ ـ الانتقادات التي وجهت الى الاتباعيين :

وأثناء قيام هذه الجماعات الأدبية كانت هناك حملات قوية تشن على الأدب الكلاسيكي الذي تزعم مدرسته البارودي وشوقي وقد تركز الهجوم على الأغراض الشعرية وقالب التعبير والصنعة وتفكك القصيدة ٠ ثم امتد الى النثر ٠ فما مواد هذه الحملات الأدبية .٠ ما مضامينها ٠٠ وما أهدافها ؟

آ ـ هجوم الأغراض التقليدية :

كانت هذه الحملات تتجه أول ما تتجه نحو الأغراض التقليدية ، وتفكك القصيدة ، والتصنع البلاغي فيها ٠ فمع ما كان في الشعر العربي

الاتباعي من عناصر كتبت له البقاء والسير ٠٠٠ فقد تعرض لانتقادات الجيل التالي ٠٠٠ واذا أردنا التحديد ؛ فان بدايات الانتقاد ، واكبت الشعر الاتباعي ، منذ نشأته . وكانت الأغراض التقليدية التي أدار المتمسكون بالديباجة العربية حولها تجاربهم الانفعالية ؛ أشدها عرضة للهجوم ٠٠٠ فقد تركز النقد عليها ٠٠٠ وهي نقطة ضعف لم يستطع الاتباعيون الدفاع عنها بشكل جاد ٠٠ ٠ وهذا الانتكاس الذي منيت به الأغراض التقليدية انما تبلور على أيدي جماعة من هؤلاء المتعمقين في دراسة المذاهب الأوربية الحديثة ٠

ب ـ حذاء الصين وقالب التعبير :

وسخر المجددون من قوالب التعبير الضيقة .٠٠ ونجد أسعد داغر يهزأ بالتقليد والتقيد المحدود في الشعر العربي(٢١) ٠٠٠ ويهاجم خليل ثابت شعر الفخر والغزل والمدح والرثاء والوصف والحكمة ، الذي ورثنا عن الجاهليين قائلا : « لكننا لم نتجر بهذا الارث ولم نتطلب نموه ٠٠٠ فالشاعر في القرن التاسع عشر لا يزال يحدو الابل ، ويبكي لهبوب ريح الحجاز ، ويترنح لذكر الرقمتين ٠٠٠ فتبدو له المركبات الحديثة في صور هوادج البدو ، ويرى في الأهرام أطلال الأحياء ، فلا يريد أن يعلم سوى ما علمه امرؤ القيس وشركاؤه ٠٠٠ فصنعنا للشعر قالبا من حديد ، ضمناه قرائحنا وخاطرات أفكارنا كما يفعل أهل الصين بأقدام بناتهم ، فلا القالب يتسع ، ولا الرجل تنمو ٠٠٠ »(٢٢) .

وكان النقاد العرب يقيسون الشعر الاتباعي العربي بمفاهيم نقدية انكليزية أو فرنسية أو غيرها ٠٠ ومثال ذلك ما صنعه العقاد عندما حلل شعر شوقي ٠

ج ـ هجوم على الصنعة :

وبيّن سليمان البستاني في مقدمته عن الالياذة ١٩٠٤ م زيف الصنعة ونقص فهم المقلدين لحقيقة الشعر(٢٣) ٠ وكذلك فعل أمين الريحاني حين هاجم الصنعة والكذب في الأدب(٢٤) ٠

---

٢١ ـ النقد الأدبي ـ د٠ ياغي ـ ج ١ ص ٢٤٤ ٠
٢٢ ـ النقد الأدبي ج ١ ص ٢٤٥ ٠
٢٣ ـ النقد في لبنان ـ ج ١ ص ٢٨١ ٠
٢٤ ـ ج ١ ص ٣٢٠ ٠

أما مارون عبود فقد سخر بشكل لاذع من التقليد المحدود واستعمال المبالغات القديمة ... وعدّ أصحابه في مرتبة الحيوانات المجترة كالعنز (٢٥) ....

د ـ هجوم على تفكك القصيدة :

ونادى المجددون بضرورة « الوحدة العضوية » في القصيدة ، وذموا تقطع أوصالها واشتمالها على أغراض متنوعة على نحو ما فعل العقاد في « الديوان » والدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه « النقد الأدبي الحديث » . وكانت نظرية الوحدة العضوية المستوحاة من كولردج أو أرسطو أو الشاعر الانكليزي سبندر تلقى لدى العقاد وهلال اهتماماً خاصاً .. وهما يقصدان بها ادخال الفكر والمنهجية في القصيدة وعدم احلال عضو محل الآخر ، حتى تكون القصيدة كالبنية الحية(٢٦) لكل جزء وظيفته فيها يؤدي بعضها الى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والاحساس ...

وحين تبناها العقاد وجماعته انما كانوا يجدونها ملائمة لمذهبهم ... لأنهم كانوا ثائرين على تفكك القصيدة العربية ... أو ما يرونه كذلك ... ولأن وجهاتهم وجهات رومانسية .

هـ ـ امتداد الصراع الى ميادين النثر :

وامتدت عدوى الصراع بين القديم والجديد الى ميادين النثر ، وتجلت في النقاش الذي قام بين الرافعي وطه حسين(٢٧) .

فالرافعي متمسك بالقيم الموروثة ، وطه حسين متجدد مطور ، وقد ربط الرافعي الصراع الفكري بالدين الاسلامي ، ورأى أن أية دعوة للجديد ، قد تمس اللغة وتمس المثل ، وبذلك فهي تمس الدين .. ولذلك سمى كتابه الذي جمع فيه النقاش بينه وبين دعاة التجديد باسم « تحت راية القرآن » .

وبعد هذا الهجوم على الشكل الشعري القديم(٢٨) انطلق المد

---

٢٥ ـ مجددون ومجترون .

٢٦ ـ انظر النقد الأدبي الحديث ـ د. محمد غنيمي هلال ـ ص ٣٩٤ وما بعدها .

٢٧ ـ الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب ـ الدكتور يوسف عزالدين ـ ص ٣١ .

٢٨ ـ للبحث في تفاصيل الهجوم على الأغراض التقليدية وشكلها الفني يمكن الرجوع الى كتاب النقد الأدبي الحديث في لبنان ـ د. هاشم ياغي ـ ج ١ ص ٢٤٤ ـ ٢٥١ . والاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث . د. عزالدين ـ ص ٣٠ ـ ٣١ . والشعر المصري بعد شوقي ـ د. مندور ـ الحلقة الأولى . والديوان للعقاد . والغربال لنعيمة . والرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ـ لعيسى بلاطة ص ٨١ وما بعدها .

الابداعي العربي . وكانت المفاهيم الجديدة متأثرة الى حد كبير بالنقد الرومانسي الغربي .. وبالتجمعات الأدبية التي قامت داخل الوطن العربي وفي المهجر وبالظروف التاريخية التي كان يمر فيها الأديب العربي .

٥ ـ معاناة الجيل بعد الحرب العالمية الأولى :

ويعزو بعض النقاد أسباب ظهور هذا المذهب الى ما كان يعانيه الجيل العربي أثناء الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها حيث العذاب والجمود وكبت الحريات والعواطف ، والقيود الرهيبة ؛ فانطوى الشاعر على ذاته وانسحب الى دنيا الأحلام متقلباً بين اليأس والأمل يعيش في غربة ناشراً حوله الأشباح والظلمة ، حالماً بالطفولة والطبيعة ، منشداً أناشيده الملأى بالأنات والحسرات والدموع ، والرغبة المكبوتة ، والشكوى واليأس .. بل وبمناداة الموت تخلصاً من شقاء العيش .

وفي هذه النظرة كثير من أوجه الصواب . ولكن نشوء المذهب الرومانسي لا يمكن أن يفسر بهذا العامل . ولأن هناك جملة المؤهبات الأخرى التي ذكرنا بعضها فيما سبق ، تضافرت مع بعضها لتكوّن في النهاية المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث .

انسياح المد الرومانسي العربي :

وانساح المد الرومانسي وبدأت الهامات بودلير وريث الرومانسية ومالارمية البرناسي وفرلين الأقرب الى الرمزية والفريد دي فيني على اختلاف مذاهبهم الفنية تظهر في الشعر الانفعالي الذي طلع به علينا عمر أبو ريشة والياس أبو شبكة ومحمد رشاد راضي وعلي محمود طه والشابي . والحق أن هذه الحركات الكثيرة والعوامل التي سبق الحديث عنها تمخضت في النهاية عن مدرسة رومانسية عربية لها خصائصها ومقوماتها بحيث يمكن القول عنها انها رومانسية عربية صرف .

لقد كان الشاعر العربي يأخذ من غيره ؛ في الوقت الذي يكون فيه أديب آخر يتأثر بشعره . خذ مثالا على ذلك أبا ريشة نفسه فقد تأثر بالأخطل الصغير يوم كان بشارة الخوري ينشر انتاجه في معظم أقطار العروبة . ولأبي ريشة قصيدة في حفلة تكريمه ١٩٦١ م يصفه فيها بأنه أشعر الشعراء . ولا يصعب على قارىء ديوان أبي ريشة أن يلاحظ بصمات الأخطل الصغير واضحة فيه . أما عمر أبو ريشة فقد أثر في كثير من شعراء العصر .

ويكاد ينعقد الاجماع على أن الشابي كان تلميذاً للمدرسة(٢٩) المهجرية ، وأثر جبران واضح فيه وفي شعره(٣٠) • ومطران الذي تأثر بالشعر الفرنسي عاد فأثر في شاعرية أبي شادي وابراهيم ناجي • وقد اعترف أبو شادي بأستاذية مطران حتى سماه « المعلم الأول » • أما تأثيرات علي محمود طه والتيجاني وابراهيم ناجي فقد ظهرت واضحة في شعر الشاعر اليمني لطفي جعفر أمان •

ومثل هذه التأثيرات تحتاج الى تخصص لكشف أبعادها •

وسنبدأ أولا بالحديث التفصيلي عن مدرسة المهجر الشمالي ونضع بعض ملامح شعرائها الذين انتظموا في رابطة قلمية تنادي بالابداع الفني•

* * *

٢٩ ـ الشابي وجبران ـ خليفة محمد التليسي ـ ص ١٩ •
٣٠ ـ ص ٥٩ •

الفصل الثالث

الدعوات التجديدية المنتظمة في جماعات أدبية

آ ـ مدرسة المهجر*

آ ـ ١ ـ الرابطة القلمية

١ ـ الرابطة مدرسة أدبية :

تمثل «الرابطة القلمية» في المهجر الشمالي الثورة على الوقوفيين(١)• فقد امتلأت صدور أكثر أعضائها بالآداب العالمية الحديثة المتنوعة، فادركوا أن الأدب الحق انما هو ابداع وأن التقليد يهيض الأجنحة ويعقم الفكر•• وهي الجماعة الوحيدة التي تضم أبرز أدباء المهجر وأخصبهم نتاجاً ، ممن تجمعهم رابطة فكرية ، تصلح أن تميز فيهم ـ الى حد ما ـ مدرسة أدبية قائمة بخصائصها في التفكير والتعبير • وقد وصل الينا نتاج زعيميها : جبران ونعيمة كاملا ، ولا نعدم أن نقع على نموذجات صالحة من نتاج أعضائها الآخرين(٢) •

٢ ـ تأسيس الابداع :

تأسست هذه الرابطة الأدبية عام ١٩٢٠ م وكان عدد أعضائها عشرة

★ يعد الدكتور عيسى الناعوري أحد الرواد الكبار في موضوع الدراسات المتعلقة بأدب المهجر • فهو من أوائل المعرفين به سواء بما نشره عنهم في الصحف ، أو المجلات ، أو المحاضرات ، أو بما ألفه من كتب • فقد بدأت صلته بأدبائه في أمريكا الشمالية والجنوبية منذ عام ١٩٤٦ م ، وكانت بينه وبين القسم الأكبر منهم مراسلات متصلة • وكانوا يرسلون اليه باستمرار صحف السائح ، والسمير ، والبيان من أمريكا الشمالية ، والعصبة ، والشرق ، والمواهب ، والعلم العربي ، والمراحل من الجنوبية • كما تواردت عليه دواوينهم منذ عام ١٩٤٦ م حتى تجمع لديه عدد ضخم في مكتبة كبيرة انتقلت ـ فيما بعد ـ مع الرسائل الى مكتبة الجامعة الأردنية عام ١٩٦٤ م • وما زال حتى اليوم ١٩٨٠ يتابع هذا الأدب •

١ ـ لبنان الشاعر ـ ص ١٢٦ • والرمزية د• جندي ـ ص ٢٧٩ •
٢ ـ اشعار وشعراء من المهجر ـ ص ٥٢ •

هم : جبران خليل جبران عميدها ، وميخائيل نعيمة مستشارها ، ووليم كاتسفليس خازنها ، ثم نسيب عريضة ، وايليا أبو ماضي ، وعبد المسيح حداد ، ورشيد أيوب وندرة حداد • ثم وديع باحوط ، والياس عطاالله • فأما هذا الأخير فقد كان يتذوق الأدب ــ على حد تعبير جورج صيدح ــ ولكنه لم ينشر شيئاً باسمه(٣) • وانصرف رشيد أيوب وندرة حداد الى الشعر وحده • أما جبران ونعيمة ونسيب عريضه وايليا أبو ماضي فقد كتبوا جميعاً في الشعر والنثر(٤) •

ويقول الدكتور عيسى الناعوري ان خمسة من أعضاء « الرابطة القلمية » ، وصلت أسماؤهم الى الشرق العربي أكثر من أسماء زملائهم الأخرين(٥) ، ونالت حظوظها من التقدير والاعجاب بمقاييس متفاوتة • ويقصد بهؤلاء الخمسة جبران ونعيمة وعريضة وأبا ماضي ورشيد أيوب • فقد مارست أشعارهم تأثيرات قوية في ساحة الأدب العربي ــ فيما بعد ــ لما تحويه من جديد الأفكار والعواطف والخيال والأسلوب •

٣ ــ موسه ولامرتين وشعراء المهجر :

ومهما يكن من أمر الانتقادات التي توجهت الى هذا الشعر من قبل النقاد المعاصرين له ــ كطه حسين(٦) ومندور(٧) بادىء ذي بدء ــ فان الشعر المهجري كان قد تحرر بشكل نهائي من هتافات القريض التقليدية « المدح ــ الفخر ــ الهجاء ــ الرثاء • »(٨) وراح يعتمد على قول «موسه» : « اضرب القلب » فهنا النبوغ وأشد الأغاني يأساً هي الأجمل » • وكان أول من أسمعنا هذه الأناشيد الصوفية نثراً وشعرا الريحاني فجبران • وأحبوا الانشاء الزاهي الأنيق على نحو ما أحبه من قبل لامرتين وشاتوبريان •

٤ ــ الشعر وحي :

وقد كان للحياة والموت وما وراء القبر والزواج ، الحظ الوافر من أقلامهم • أما الحصة الكبرى فكانت لرجال الدين •• ثم ثاروا على كل سلطة تقريباً كما فعل قبلهم الرومنطيقيون الفرنسيون وتكونت عندهم

٣ ــ النثر المهجري ــ المضمون ــ ص ٤ •
٤ ــ ص ٥ •
٥ ــ ادب المهجر ــ ص ٤٢٠ ومختارات من الشعر ــ قسم ٤ ص (أ) •
٦ ــ في حديث الأربعاء •
٧ ــ في الميزان الجديد •
٨ ــ مجددون ومجترون ص ١٩٧ •

كاولئك آراء غريبة في الكاتب والشاعر ، فعدوا الكتابة وحياً يوحى ثم قامت في مخيلاتهم أوهام الصوفية القديمة حتى سمعنا أحدهم ــ نسيب عريضة ــ يقول : « قد بدأنا نشاهد » •

٥ ــ الشعر الرومانسي والشعر المهجري :

والشعر المهجري(٩) في البوح والبث والذكرى ، والحنين ، والشعور بالغربة في الأرض ، والشوق المبهم المحموم، والثورة، والتحسس بالطبيعة، وفي الموضوعات الذاتية التي عالجها كلها ••• شعر رومنطيقي خالص النزعة • وهو شعر رومنطيقي ، باختياره النعوت البراقة الصارخة التي تعبر عن خوالج النفس بشكل محسوس ، وبتقصي النغم المتوافق مع اللفظة ، والحس ، وبالنزعة الى تحطيم القيود الشعرية • ولئن كانت المدرسة المهجرية ، قد عنيت باللفظة التي تتجسد صورة ملموسة ؛ فانها أهملت(١٠) طاقاتها الايحائية المشعة ، تلك التي قام عليها مجد المدرسة الرمزية فيما بعد •

والشاعر المهجري يهمس ••• يهمس عالياً ••• فيجعل الحياة كلها خميلة غناء(١١) • يرسل تحت أفيائها الوارفة ــ وهو في غلواء النشوة ترانيم رقيقة يتجاوب صداها في جنبات النفوس ذات الحساسية الشديدة •

والمدرسة المهجر يد تذكر في تحريك الأدب العربي نحو الرقي (١٢) • فهؤلاء تذوقوا الأدب الغربي وأشربوا الروح الرومانتيكية ، فلما التفتوا الى الحركة الأدبية في الشرق •• هالهم أن يكون الأدب مقيد الخطى •• فرفعوا لواء الثورة وهاجموا المحافظين هجوماً عنيفاً • وهاك على سبيل التمثيل شيئاً من أقوال جبران ونعيمة • قال الأول على طريقته الشعرية أو الخطابية من مقال « لكم لغتكم ولي لغتي » : « لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة ••• لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن ، واشارة في يد السموح الحكيم ••• لكم منها القلائد الفضية ولي منها قطر الندى ورجع الصدى وتلاعب النسيم بأوراق الحور والصفصاف » • ويعتقد سامي الكيالي أن

٩ ــ لبنان الشاعر ص ١٤٤
١٠ ــ ص ١٤٥ •
١١ ــ ضباب الحرمان ــ شعر ــ ص ٦ •
١٢ ــ الاتجاهات الأدبية ص ٢٨٦ •

الجو الحر الذي عاشه(١٣) أولئك المهاجرون هو الذي مهد لهم أن يرسموا تاملاتهم بروح ثائرة وأخيلة مجنحة ·

٦ ـ اغراض رومانسية :

وقد وصف المهاجرون لوعة الهجرة ، ووجد(١٤) الشوق ، الأحاسيس الانسانية ، التي يحسها المفكر الحر ··· وصفوا الكون ، والحياة بما في اسرارها من قوى زاخرة ، وصفوا طبيعة الانسان الحائر ·· الذي حاول التفلسف ، وصفوا الجمال في روائع الطبيعة · فكانت نزعاتهم التجديدية بدء الانطلاق الى فهم رسالة الأدب على حقيقتها · وقف عند هذه الروائع التي كتبها جبران والريحاني ونعيمة والدرويش والحداد وعريضة وابو ماضي وغيرهم ممن ضمتهم الرابطة القلمية ، تجد المعاني الانسانية السامية ·

لقد كان لهذه الأغراض الشعرية الجديدة تأثيرات واضحة في البنية الفنية للشعراء الشبان الذين عاصروا الأدب المهجري ، ويمكن القول : ان ابا ماضي أكثر المهاجرين تأثيراً ؛ فقد تأثر(١٥) به كثير من الشبان ، وذاع شعره في العالم العربي ؛ لما فيه من عمق الصلة بين الفن والحياة ··· وغنائية عذبة ·· تبدأ بالهمس في مواضع الهمس ، والحرق في مواقف الحنين ، وارتفاع النبض، وجهارة الصوت في لحظات التوهج والانطلاق··· أما جبران فكان أكثر اثارة للنقاد ؛ بسبب من طبيعة تفكيره الثائر ·· فلنبدأ بالحديث عنه بشكل أوضح ·

* * *

١٣ ـ مجلة الحديث السنة ٣٩ ص ١٨٣ ·
١٤ ـ ص ٣٣ ·
١٥ ـ الشعر والتجديد ـ ص ٤١٧ ·

١ ـ جبران خليل جبران*

١٨٨٣ ـ ١٩٣١ م

في مواكبه

١ ـ الفجر البهي :

لاح جبران ، فكان فجراً بهياً لنهار جميل(١٦) ··· وكانت النفحة الجبرانية(١٧) قد لفحت الجباه ، وأضرمت النفوس ، وبهرت العيون ، وأعظمت شأن الرسالة التي لا بد من تأديتها ، لو بشق النفس · ريشته المصورة كريشته(١٨) المعبرة ··· تحلقان في سماء بعيدة من الخيال مجتمعتين ، كما اجتمعتا للشاعر والفنان الانكليزي « وليام بليك » « ١٧٥٧ ـ ١٨٢٧ م » ·

لقد التقى في جبران الفن الجميل والشعر الجميل ـ وان كان مقلا في شعره الموزون المقفى ـ وتألق هذا التلاقي في قصيدته « المواكب » التي زينت مقطعاتها بلوحات فنية ، تدل على عبقرية الفكر والفن ·

كتب باللغتين العربية والانكليزية ·· فراج شعره ونثره ، حتى في اللغة الانكليزية ··· وستظل حركة الحملة على القديم ، وحركة التحرر(١٩) من قيود الأساليب والأوزان مقترنة باسم جبران على مدى

★ جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١ م) شاعر لبناني ، ولد في « بشري » بلبنان · وتعلم في « مدرسة الحكمة » ببيروت · هوي الأدب والرسم معاً ، فاتجه الى باريس لدراسة الفن ، وهناك اتصل بالمثال العالمي « رودان » · هاجر صبياً مع بعض أقاربه الى الولايات المتحدة ، ثم عاد اليها شاباً · وهناك مارس الرسم ، وأنتج معظم شعره ونثره ·· وحين ألفت « الرابطة القلمية » من أدباء المهجر في نيويورك عام ١٩٢٠ م ، انتخب عميداً لها · وكان أعضاؤها من اشد دعاة التجديد تحمساً · من أعماله الأدبية المجموعات القصصية : (الأرواح المتمردة) و (الأجنحة المتكسرة) وكثير من الشعر المنثور مثل : «عرائس المروج» ، و «رمل وزبد» · وقليل من النظم «المواكب» · كتب بالانكليزية « النبي » وهو أحسن كتبه اذ تكاملت فيه مواهبه الشعرية والوعظية · وقد ترجم الى العربية ·

١٧ ـ لبنان الشاعر ـ ص ٩٤ و ١٢٦ ·
١٨ ـ أشعار وشعراء ص ٥٩ ·
١٩ ـ ص ٦٠ ·

الآباد ، فقد كان الـروح التي تصل بين عمـال « الرابطـة القلميـة » ، وأنصارها • ولهذا اختاروه عميداً •

٢ ــ جبران رومانسي لا يعرض الا ذاته :

ورومانسية جبران أكثر من رمزيته ، تتحول عنده الفكرة الفلسفية الى عاطفة جياشة يحسها ويعاني أفراحها وآلامها ويعبر عنها بحرارة(٢٠) • ولا همّ لـه الا أن يعرض ذاتـه بسخاء ••• لقد طفـح في داخله كيـل الوجود •• حتى لم يبق له من شاغل الا محتويات(٢١) نفسه وتمددت نفسه الى درجة لم يعد يرى معها سوى أصواتهـا ، ولا يسير الا مـع أشواقهـا ومطامحها ••• تتعدد أبطاله ولا بطل الاه ••• فهو الشخص ونقيضه ، والصوت وصداه ، والعلة والدواء ، هو الباكي المنتحب ، والمهلل الفرح والرجال والنساء في قصصه ورواياته •• وهو الجنيـة الساحرة والملـك السجين وحفار القبور والشاعر البعلبكي • وهو يوسف فخري في العاصفة والبنفسجة الطموح • وهو السفينة في الضباب ، وهو نجيب رحمة وزين العابدين النهودي وآمنة العلوية في ارم ذات العماد •

والخاصة الأخرى التي تقرب جبران من الرومانسيين الغربيين تلـك الكآبة الشائعة في آثاره • وهي ناشئة من نظرته الى الوجود ، ومن تبرمه بعجزه عن تعميم نظرته ، واشفاقه على من لم يتوصلوا الى ما توصل اليه من معرفة • وتتمثـل نظرتـه المثاليـة الى الوجـود في « الغـاب » حيث لا نفاق ولا اختلاف ولا عقائد ولا تقاليد ولا طبقات ولا أطماع ، انمـا أخوة(٢٢) وعدل وحب وجمال وسعادة •

٣ ــ الطبيعة والغاب وجبران :

ونظرته الى الطبيعة تتجاوز أفق المشاهدات الى كنه الأشياء • وتأتي مناجاته لها على أساس أنها حي يحس ويشعر ويفكر ، ويحنـو ويعطف ، ويبهر ويخلب • « الغـاب » هو الملاذ الوحيد(٢٣) في عالـم كثير الزحـام والجدل والضجيج ••• هو تلك الطبيعـة التي كان يقدسهـا وردزورث وكولـردج وبليـك وروسووثورو • وما الغـاب عند جبران وعنـد

٢٠ ــ لبنان الشاعر ــ ص ١١٧ •
٢١ ــ ادب المهجر ــ ص ٢٧٥ •
٢٢ ــ ص ٢٧٧ •
٢٣ ــ الشعر العربي في المهجر ــ ص ٧٢ •

الرومانطيقيين عامة الا الثورة على ما حدث في المدينة من تشويش وغش وخداع • ولكن عودة المدينة الى سابق حالها أمر يكاد يكون مستحيلا • ومن هنا تغنى في آخر « المواكب » بالسواقي والصخور والاستحمام بالعطر والتنشف بالنور ، وتغزل بالدوالي والعشب والانطلاق(٢٤) •

٤ ــ عناق الروح والطبيعة :

وفي شعره تتوثب العاطفة مع الأحلام لتتحد مـع الطبيعة في عنـاق طويل(٢٥) •• فهو والليل والبدر والكرم والبلبـل والحقول والنجـوم في صحبة دائمة • وللبحر من نفسه منزلة رفيعة قد تفوق في بعض الأحيـان منزلة الغاب ونجد في « المواكب » لقاء الروح والطبيعة في عناق حميـم :

أعطنـي النـاي وغـنّ   فالغنـا يرعـى العقـول
وأنـين النـاي أبقـى   مـن مجيـد وذليـل
ليس في الغابـات حـزن   لا ولا فيهـا الهمـوم
فـاذا هـب نسـيم   لم تجيء معه السموم(٢٦)

هذا الهروب الى الطبيعة انما حدث بدافع من دوافع الظلم الانساني الذي تشهده البشرية في عصر المدنية والعلم :

والعدل في الأرض يبكي الجن لوسمعوا   به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانين ان صغروا   والمجد والفخر والاثراء ان كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر   وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته   وقاتل الروح لا تدري به البشر
ليس في الغابات عدل   لا ولا فيها العقاب
فاذا الصفصاف ألقى   ظله فوق التراب
لا يقول السرو هذي   بدعة ضد الكتاب(٢٧)

٥ ــ عمـر محمـوم :

يحدثنا شعر جبران عن معاناته في وديان العمـر • حيث شهد بـين أضلاعها خيالات الهموم ، وأسراب اليأس ، وشرب من مياهها أشربة السقم المسمومة ••• ثم تردى بين لهيب الصبر ، ووسائد الأشواك :

٢٤ ــ ص ٧٣ •
٢٥ ــ لبنان الشاعر ــ ص ١٢٢ ــ ١٢٣ •
٢٦ ــ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ـ قدم لها ميخائيل نعيمة ــ ج ٢ ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠ •
٢٧ ــ ص ١١٩ •

قد أقمنا العمر في واد تسير ... بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسرابا تطير ... فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير ... وأكلنا السم من فج الكروم
وافترشناه وسادا فانقلب ... عندما نمنا هشيماً وقتاداً(٢٨)

٦ ـ الروح معبد الجمال :

وليست الروح عنده الا وعاء للمثل أو تمثالا لعبدة الحق ، ومحراباً للجمال ··· والبحث عن المثل والجمال والحق في أقطار الدنيا عبث جنوني لأنها تقبع في الأفئدة المختلجة بنشوة النور ··· انها البلاد المحجوبة حقاً غطاها الانسان برماده وأسواره العالية :

يا بلاد الفكر يا مهد الألى ... عبدوا الحق وصلوا للجمال
لست في الشرق ولا الغرب ولا ... في جنوب الأرض أو نحو الشمال
أنت في الأرواح أنوار ونار ... أنت في صدري فؤاد يختلج

وتبدو غربته الروحية في قصيدة « البلاد المحجوبة » اذ عافت هذه الروح الشاعرة الائتلاف مع قلوب عتيقة بحسب مفهومه الخاص :

هوذا الفجر فقومي ننصرف ... عن ديار مالنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف ... زهره عن كل ورد وشقيق
وجديد القلب أنى يأتلف ... مع قلوب كل ما فيها عتيق(٢٩)

هذا هو جبران الذي اغترب روحياً ومكانياً ، فعانق الطبيعة ، ودار حول ذاته ، فلم يجن سوى حمى الألم · فعاف الدنيا وحار في العيش حتى قضى عليه مرض القلب(٣٠) ·

---

٢٨ ـ اشعار وشعراء من المهجر ـ ص ٦٣ ·
٢٩ ـ ص ٦٣ والأبيات في المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ـ قدم لها ميخائيل نعيمة ج ٣ ص ٣٩٥ ـ ٢٩٦ ·
٣٠ ـ للتوسع انظر : مقالة (بليك وجبران) لخلدون الشمعة في جريدة (الثورة) الدمشقية ع ٤٥٧٨ ـ ص ١٢ · وما كتبه الدكتور احسان عباس في (فن الشعر) ص ٥١ ·

٢ ـ ميخائيل نعيمة*

« ١٨٨٩ ـ ···· »

مع الانسان والطبيعة ووحدة الوجود

ظهرت بوادر ثورة نعيمة على الجمود والتقليد في نقد رواية « الأجنحة المتكسرة » ··· وكان هذا النقد سبيل تعرفه الى جبران(٣١) · ثم تكررت في « الغربال » ١٩٢٣ م وهو مجموعة مقالات نقدية تعد من أهم الكتب التي أرست دعائم التجديد في الشعر العربي الحديث · أما أعماله الشعرية الابداعية فقد حملت الجانب التطبيقي لهذه الدعوة · وتمثل قصيدته « النهر المتجمد » الأصباغ الرومانسية التي لونت شعره منذ تفتحات الشباب · وفيها يبدو حنانه على الطبيعة · فقد تحدث الى النهر(٣٢) طالباً اليه أن يبوح بسر انقطاع خريره وانثنائه عن متابعة المسير ، وعمق سينته المبكية ··· وفي هذه النجوى النفسية الصادقة المتجهة نحو الطبيعة يقترب نعيمة من المدرسة الرومانسية الغربية أيما اقتراب · انه يجسد النهر أو يشخصه ثم يطلب اليه أن يثور على الجمود بعد أن رأى أن قلبه متجمد أيضاً :

★ ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ ـ ····) شاعر وكاتب عربي ولد في لبنان وتعلم في « دار المعلمين الروسية » بالناصرة ، وأوفد في بعثة الى روسية ١٩٠٦ م فدرس في معهد (بولتافا) خمس سنين ، ثم هاجر الى الولايات المتحدة ١٩١١ م حيث اقام قرابة عشرين سنة من أوسط عمره نال فيها شهادة الحقوق وشهادة الآداب ١٩١٦ م وجند في الحرب العالمية الأولى ١٩١٨ م فسافر الى فرنسة · وكان من مؤسسي « الرابطة القلمية » بنيويورك ١٩٢٠ ـ ١٩٣١ · ثم عاد الى لبنان واستقر في قريته بسكنتا ١٩٣٢ م الى اليوم ·

شارك في تحرير مجلة « الفنون » و « السائح » وغيرها من صحف المهجر · له كتاب نقدي (الغربال) ومنظوم ومنثور (همس الجفون) و (كرم على درب) و (نجوى الغروب) · وله مجموعات قصصية كثيرة منها « كان ما كان » و «أبو بطة» و « أكابر » · وله ترجمة لصديقه بعنوان «جبران خليل جبران» عرض فيها أعماله وحياته بأسلوب قصصي عامر بالذكريات الشخصية ·
٣١ ـ أشعار وشعراء من المهجر ـ ص ٣٠ ·
٣٢ ـ الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب ـ د· جميل صليبا ـ ص ٢٢٣ـ٢٢٤ ·

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير
أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير
ما هذه الأكفان ؟ أم هذي قيود من جليد
قد كبلتك وذللتك بها يد البرد الشديد(٣٣)

وفي هذه القصيدة رسم صوراً شعرية ابداعية لشجر الصفصاف الذي تزعجه الرياح الباردة ؛ فيجثو كئيباً ، لأنها تمعن في تجميد النهر ، أما الحور فقد وقف على رأس النهر ·· يندب ويبكي ، ويرمي بأغصانه :

ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال
يجثو كئيباً كلما مرت به ريح الشمال
الحور يندب فوق رأسك ناثراً أغصانه
لا يسرح الحسون فيه مردداً ألحانه
تاتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا
فكانها ترثي شباباً من حياتك قد مضى
وكانها بنعيبها عند الصباح وفي المساء
جوق يشيع جسمك الصافي الى دار البقاء(٣٤)

هذا الرثاء الهادىء الجميل لم تحظ الطبيعة العربية بمثله في عصور أدبنا القديم ، وقد فازت به الطبيعة المتمثلة بالنهر المتجمد · وبهذا النفس الشعري التجديدي صاغ نعيمة ديوانه « همس الجفون » ١٩٣٤ م الذي ضمنه شعره العادي والمنثور ليكون نموذجاً للعمل التجديدي الذي مثلت آفاقه تطلعات « الغربال » ١٩٢٣ م النقدية ·

غناء آلام الانسانية :

كانت دراسات نعيمة الحقوقية واطلاعاته الواسعة في الآداب الغربية ·· وتجاربه الشخصية تحيي في نفسه نوازع الألم الانساني عندما يرى مناظر البؤس والشقاء(٣٥) · فقد كتب قصيدة « أخي » العامرة بالعاطفة السامية نحو البشرية وندد بالصراع الانساني من أجل خرق بالية يسمونها الأعلام – على حد تعبيره – ونجده يرثي الموتى الذين قضوا في سبيل رفعة باطل على باطل أثناء الحرب العالمية الأولى · يقول بعد عودته من هذه الحرب مخاطباً الانسان :

٣٣ – أشعار وشعراء – ص ٣٢ · ولاحظ الخطأ النحوي في استعمال أم عند الاستفهام بـ هل ·
٣٤ – ص ٣٣ ·
٣٥ – كان نعيمة يتقن الروسية والفرنسية والانكليزية ·

أخي ان ضج بعد الحرب غربي باعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا(٣٦)

رهيف أصوات الطبيعة و « وحدة الوجود » :

ولدى نعيمة ولع كبير بالطبيعة ، وشعوره رهيف بأضوائها وأصواتها وحركاتها ·· لأنها تفتح حواسه جميعاً على لحن الوجود على جلال مبدع الكون العظيم ·· فيرى أسماءه الحسنى المقدسة ، وهيمنته – تعالى – وعزته ، وقدرته من خلال رؤية مخلوقاته · فكل ما في الطبيعة يذكر بالله الرحمن الرحيم · وفي قصيدته « ابتهالات » يبتهل الى الله طالباً اليه أن يفتح قلبه على نداءات الطبيعة ، لأنها محض جمال يذكر بالخالق – عز شأنه – :

وافتح اللهم أذني   كي تعي دوماً نداك
من علاك
في ثغاء الشاة في زأر الأسود   في نعيق البوم في نوح الحمام
في خرير الماء في قصف الرعود   في هدير البحر في مر الغمام
في غنا البلبل في ندب الغراب   في دبيب النمل في هب الرياح
في طنين النحل في زعق العقاب   في صراخ الليل في همس الصباح(٣٧)

وهنا تنبغي الاشارة الى ظهور هذا الاتجاه في « وحدة الوجود » – الله والطبيعة والروح الانسانية – عند أدباء الرابطة بعامة ونعيمة بخاصة · وقد منحته هذه النظرية كثيراً من أسباب الصفاء · ولذلك نجده يمجد الحق والصدق والخير والعدل ويستعيذ من البُطل الذي يذبح الحق في قوله :

واذا ما خان نطقي قلمي   فأراه البطل في الحق الصريح
في كلام الغير(٣٨) فاجعل من فمي   بلساني – أيها الباري – الضريح

٣٦ – ص ٣٤ ·
٣٧ – ص ٣٥ ·
٣٨ – لاحظ الخطأ الذي وقع عندما عرف نعيمة كلمة « غير » مع أنها اسم مغرق في الابهام ·

فلســــــان يعلــــــن الحــــق وســرا يذبحـه
ليت شـعري غـير صمت الموت ماذا يصلحه ؟(٣٩)

وبهذا النفس الشعري كتب ديوانه الآخر « نجوى الغروب » ١٩٧٣ م كله مناجاة للخالق المبدع مما يدل على أن هؤلاء المهاجرين أدبـاء كبـار ضربوا بسهم وافر في الاطلاع على التـراث العربي القديم زيـادة على معرفتهم بالمدارس الأدبية الغربية الحديثة • فهـذه الأبيات في « نظريـة وحدة الوجود » تذكرنا بالشاعر الصوفي المتبتـل « ابن الفارض » الـذي يرى جمال محبوبه الحقيقي المطلق(٤٠) ـ جل الله ـ من خلال آثاره في الكون فالقدرة الالهية حاضـرة مهيمنة على كل شيء علـى الخمائل والأصائـل والغمائم والأزهار والنسـائم حتى المعطـــور ••• وهـذا هو ايمانـه بالغيب اذ يقـول :

تراه ان غـاب عنـى كل جارحـة	**في كل معنـى لطيف رائـق بهـج**
في نغمة العود والناي الرخيـم اذا	**تآلفـا بـين ألحـان مـن الهـزج**
وفي مسـارح غـزلان الخمائـل في	**برد الأصائل والاصباح في البلـج**
وفي مساقط أنداء الغمـام علـى	**بساط نور مـن الأزهار منتسـج**
وفي مسـاحب أذيـال النسـيم اذا	**أهدى الي سميرا أطيب الأرج(٤١)**

ثم ان « شرح ديوان ابن الفارض » قد طبعه رشيد الدحداح وكان شائقاً متداولا في أيامهم(٤٢) •

---

٣٩ ـ ص ٣٦ •
٤٠ ـ هذه الفكرة مقتبسة من ملاحظات الدكتور عبد الكريم اليافي أثناء مشاركته في الاشراف على هذا البحث ومناقشته •
٤١ ـ راجع كتاب ابن الفارض سلطان العاشقين للدكتور محمد مصطفى حلمي ص ١٧٤ •
٤٢ ـ وأجمل من ذلك كله ما جاء في كتاب « الانسان الكامل » للجليلي وهو قوله : « حبيبي شمتني في المشموم ، حبيبي كلني في المطعوم ، حبيبي تخليني في الموهوم ، حبيبي تعقلني في المعلوم، حبيبي شاهدني في المحسوس ، حبيبي المسني في الملموس ، حبيبي البسني في الملبوس •• » •

٣ ـ رشـيد أيـوب*

« ١٨٧١ ـ ١٩٤١ م »

الشاعر الباكي*

١ ـ افلات من الحمى الجبرانية :

قبل أن يتأثر رشيد أيوب « بالحمى الجبرانية » أفلتت من قريحتـه الشعرية « الأيوبيات » ولكن أعماله التالية تبرز خصائصه الرومانسيـة بوضـوح(٤٣) • وعصـارة شـعره تتلخص في ثلاث كلمـات « حب وألـم وخمـر »(٤٤) •

٢ ـ بكـاء القلب :

فهو كثير التشبيب والشكوى والنواح ـ على حد تعبير جبران ـ كثير الحنين الى عهد الشـباب والحب • يكثـر عنده الألـم النفسي والحيـرة والانطواء على الذات • ونراه يتخذ من الشعر آنية لصب آهاته ودموعـه التي يغترفها من قلبه • والحنين في شعره لا يرافقـه الا الألم الكبيـر •• لقد انصرف الى الشعر الباكي الكئيب(٤٥) • ووقع على أوتاره أحاسيسه ولواعجه الخاصة ••• فاصطبغ بالصبغة المتألمة المنطوية • وعبر عن هـذا المعنى في قصائد كثـيرة(٤٦) مثل « فراشـتي » و « النسـر » و « غـروب شمس الحياة » •• وشعره يحدثنا عن عمره الكئيب الذي قطعه بالركض وراء الآمال دون جدوى •

★ رشيد أيوب ١٨٧١ ـ ١٩٤١ م شاعر مهاجر ولد في بسكنتا بلبنـــان وهاجر شاباً الـــى الولايات المتحدة حيث قضى معظم حياته • كان من مؤسسي (الرابطة القلمية) مات في نيويورك • له ثلاثة دواوين هي « الأيوبيات » ١٩١٦ و « أغاني الدرويش » ١٩٢٨ و « هي الدنيا » ١٩٣٩ م •
٤٣ ـ مختارات من الشعر ـ د• بدوي ـ ص ٢٥٤
٤٤ ـ أدب المهجر ـ د• ناعوري ـ ص ٤٢٠
٤٥ ـ ص ٤٢٤
٤٦ ـ ص ٤٢١

٣ ـ اتجاهه الرومانسي متجاوب مع ميوله الذاتية :

ولقد استراح الى دعوة جبران القائمة على اتجاه مثالي رومانطيقي، وتأثر بها ، ووافقت هوى عنده ، لأنها كشفت عن حقيقته الرومانطيقية ، التي تلبست في مرحلة « الأيوبيات » بالثورة من أجل الحرية · ولم يكن رشيد يومئذ صبياً أو شاباً ، بل كانت السنون قد أرهقته ، فوجد في الاتجاه الرومانطيقي الخالص تجاوباً مع ميله الذاتي المتحمس على ذهاب الشباب· فركن الى أحلامه ونجومه وسمائه ، وأصبح الوطن لا يمثل الحقائق الأساسية والصراع من أجل الحرية ، وانما يمثل الحب والحنين والغاب وعهود الطفولة والموقد والثلج · ويمكن أن نقسرن بين اخفاقه المتتالي المادي وهذا الاتجاه ، كما يجب ألا نغفل حقيقة كبرى المحنا اليها قبل أسطر ، وهي أن بذور الرومانطيقية كانت موجودة في نفس رشيد ، قبل مواجهته لكل هذه المؤثرات ، وكان من أبرز مظاهرها في « الأيوبيات » تلك الدموع التي ذرفها على الشباب ، فلشبابه في نفسه صورة رومانطيقية خالصة(٤٧) ، حين كان يقضي أيامه في التأمل :

تائهاً في الليل ما بين الصخور   عند شاطيء البحر في ضوء القمر
أسال الأمواج عن أهل القبور   ومن الأفلاك أستقصي الخبر
وأزور الروض أصغي للطيور   عندما غنت وقد لاح السحر

والصور الرومانطيقية حاضرة بكل قوتها في شعره(٤٨) ، فصورة الليل والنجوم تستغرق العزلة والحيرة والضياع والهرب والمناجاة والاستذكار والحنين ، والليل يجمع هذه الأمور كلها في ذاته · وبين الشاعر والليل حب قوي ، يلح عليه سائلا ألا ينجلي ، لأن ظلامه رشد ونور · والنجمة فيه ربة شعر · يقول في قصيدته « نجمتي » :

قد كان لي فيما مضى نجمه   توحي الي الشعر سامي الخيال

وتمثل قصيدته « لعل غدي » نزعته الواضحة الى تمجيد الألم ، وهو بذلك يمثل أحاسيس المهاجرين جميعاً · وشعره ممعن في الذاتية والوجدانية(٤٩) فيه أنغام من الأسى وأنّات من الشكوى الصاعدة من أعماق قلب حزين · حتى انهم أطلقوا عليه لقب «الشاعر الباكي» · ولكن

٤٧ ـ ص ٢٤١ ـ ٢٤٢
٤٨ ـ محاضرات الموسم الثقافي ح ٧ ـ ص ١٣٢
٤٩ ـ المرجع نفسه والمقالة لخليل هنداوي ·

ميخائيل نعيمة أنصفه حين قال : « ان تكن في شكواه مرارة الفشل ، ففيها كذلك حلاوة الأمل ، وان تكن في دمعته حرقة الأسى ، ففيها كذلك برودة التأسي » · وبهذا المعنى تصبح شكاة رشيد ادراكاً لسر الحياة لا مناحة على الحياة(٥٠) ·

٤ ـ حنين محموم :

وظل الوطن واحة يفر اليها من عالم مثقل بالهموم ·· لأنه يرتبط بذكريات الطفولة والأم والأهل · وحينما يرى الثلج ، تتمثل له طفولته في بيت أهله القابع على الجبل ترعاه أمه في ليلة ثلج مماثلة فيقول :

يا ثلج قد ذكرتني أمي   أيام تقضي الليل في همي
مشغوفة وتحار في ضمي   تحنو علي مخافة البرد

ويبدو الحنين الرومانسي في مناجاة الوطن الأم · ففي قصيدة « بلادي » يقول :

خلقت ولكن كي أموت بها حبا   لذاك تراني مستهاما بها صبا(٥١)

وعندما يحس بأن آماله الكبرى لن تتحقق ·· يودع دنياه ؛ معتقداً أنه سيمضي الى حياة أخرى ، يبدل فيها غصنه الذاوي ·· ولكنه ياسى للرياض الغناء ، والطيور المغردة التي اعتادت سماع شدوه والحانه ، فيطلب الى ابنته أن تفلسف للطبيعة أسرار الهجرة الأبدية ·· التي يفك الموت فيها أغلال النفس لتلحق بآمالها وتدركها :

دنيا : وداعاً ان ثويت غداً   وتقطعت في القبر أوصالي
وتساءلت عني الطيور وقد   نامت الى شدوي واعوالي
قولي بأني قد رحلت الى   حيث الحمام يفك أغلالي
ولحقت آمالي فقد سبقت   قدماً غروب الشمس آمالي(٥٢)

٥٠ ـ اشعار وشعراء من المهجر ص ٥٢
٥١ ـ لاحظ الشعر العربي في المهجر ـ الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم · ص ١٢٣ ـ ١٢٤ وتعليق المؤلفين على هذه القصيدة ·
٥٢ ـ اشعار وشعراء من المهجر ص ٥٧ ·

٤ ـ نسيب عريضة★

« ١٨٨٧ ـ ١٩٤٦ م »

وأرواحه الحائرة

١ ـ غريق في لجة الأحزان والحيرة :

نسيب عريضة شاعر الحيرة، والقلق آماله بعيدة بعيدة، وقلبه كبير كبير أمطرته الأيام بالنوائب ، وفجع بأخيه وأخته فأصبح كالغريق في لجة الأحزان ، وغرق بعد ذلك في حيرة ، لم يستطع شاعر مهجري ، أن يجسدها كما جسدها(٥٣) يقول :

يـا نفس مالـك والأنـين   تتـألمـين وتـأملـين ؟
عـذبـت نفسـي بالحنـين   وكتمتـه مـا تقصـدين ؟

حيرة كبرى وسم بها ديوانه « الأرواح الحائرة » فلم يكتب له الموت أن يراه • وحيرته كونية تشمل الزمـان(٥٤) والمكـان ، وتملأ السموات والأرض بشكوى نفس آلها أن تجهـل ماهيتها ومصيرها ، وأن تعجز عن الانطلاق الى نور المعرفة كاشفة الأسرار :

صـاح هـل تعـرف نبعـا   ان شـربنـا منـه نـروى
صـاح هـل تعـرف لحنـا   فيـه لـلأرواح سـلوى

قضى تسعاً وخمسين سنة مـن العمر في صراع بـين الروح والجسد ، كفاح بين الشك واليقين وظل كذلـك حتى حين أمـر النفس(٥٥) ، وبقي هائماً بالجمال والحب والمعرفة والأشواق الى العالم الروحي البعيد ، فما روى غلة ، ولا أشبع نهماً(٥٦) •

★ نسيب عريضة ١٨٨٧ ـ ١٩٤٦ م شاعر مهاجر ولد في حمص بسورية ، وتعلم في مدرسة المعلمين الروسية بالناصرة ، ثم هاجر الى أمريكة ١٩٠٥ م حيث أقام في نيويورك ، وأسس مجلة (الفنون) ١٩١٣ م واشترك في تحرير (السائح) وغيرها من صحف المهجر • ومات هناك في مدينة بروكلن • له ديوان (الارواح الحائرة) •

٥٣ ـ محاضرات الموسم الثقافي ج ٥ ـ ص ٣٠١

٥٤ ـ انظر مقدمة (الأرواح الحائرة) بقلم حبيب كاتبة •

٥٥ ـ أشعار وشعراء ـ ٤٣ •

٥٦ ـ المصدر نفسه ص ٤٢ •

٢ ـ ياس من الشعب :

حتى انـه ليستسلم الى اليأس(٥٧) من شعبه الذي أغضى على الذل والهوان ؛ يبدو ذلك في قصيدته التي صنعتها روحه الملتهبة والتي حطمت التفاعيل الرتيبـة ، وانطلقت كالقذائف تقع هنـا وهناك ، فترعب أو تحرق(٥٨) • وذلـك حين يقف منـدداً بشعبه الـذي صبر على الجـوع والهوان ـ أيام الحرب الأولى ـ دون أن يبدي حركة أو مقاومة :

كفنـوه
وادفنـوه
أسـكنوه
هـوة اللحـد العميـق
واذهبوا لا تندبـوه ، فهو شعب ميت ليس يفيـق

• • •

حمـل الـذل بصبـر مـن دهـور
فهـو في الـذل عريـق •••
هتـك عـرض
نهـب أرض
شـنق بعض
لـم تحـرك غضبـه
فلمـاذا نـذرف الـدمـع جزافـاً ؟
ليس تحيـا الحطبـة(٥٩) •••

٣ ـ حمص في رؤيا خالدة :

وتمثل قصيدة « أم الحجار السود » صور الابداع الرومانسي الحالم • وفيها نرى وقفة الفؤاد أمام مدينة « حمص » ••• ظامئـاً الى معرفة أسرارها •• أما هذه الديار ، فانها تذوب هيامـاً بأبنائها المهاجرين • ويراها في وقفتها على درب التاريخ •• ترعى الذمم بجبروت عنيـد •• وتشرق من سواد حجارتها هدى المعرفة المنقـذة •• وازاء هذا التحليق الحالم يستوقف قلبه فجأة ليخاطبه :

---

٥٧ ـ محاضرات الموسم الثقافي ـ ج ٧ ـ ص ١٣٤

٥٨ ـ ص ١٨٥

٥٩ ـ ص ١٣٣

يا قلب ما هـذا الخفـوق ومـا تـرى
فيمـــا توهمـه الخيـــال وصــــورا
تبكـــي كأنـك بعض أفئدة الـورى
وظننت أنـك صـرت صلب العــود ؟
أشـجتك رؤيا يـا أخـا الجلمـود(٦٠)

وهذه صورة حية لوقفة المدينة الصامدة حمص منذ فجر التاريخ :

جثمت بكلكلهـــا علـــى درب الأمـــم
جبارة مـــن طبعهـــا رعـــي الذمـــم
بلد الهـــدى ، أحجارهـــا ســـود نعـم
لله در ســــــــوادك المعبــــــــود
يا حمص يـــا أم الحجـاز السـود(٦١)

في هذه القصيدة « أم الحجار السود » يحن نسيب الى مدينته التي تركها ٠٠ فاذا هو بالرغم من المسافات الشاسعة ، مقيد بتراب الوطـــن ٠ يتمنى أن يعـــود اليـــه ، ولو في طيـات الكفـــن ٠ ان جميـــع ما رآه مـــن مشاهـــد العمـــران والحضـــارة بنيويورك وما عايشـــه من ألوان الحيـــاة الجديدة ، لم يستطع أن ينسيه « الميماس » و « الدوير » وذكريات الطفولة الحلـــوة ٠ انهـــا :

صـــور تلـــوح لخاطـــر المعمـــود ... مـــا بين أربـــاض المنـــى والبيـــد
تجلـــــو رؤى مـــاضي الهـــوى المفقـــود
ماذا يكابـــد في النـــوى ويقاســـي ... صـــب يحـــن الـــى حمـــى الميمـــاس
والـــــى مغـــانـــي نعمـــــة وســـــعود
يا دهر قد طال البعاد عن الوطـــن ... هل عودة ترجي وقد فات الظعن ؟
عد بي الى حمص ولو حشو الكفن ... واهتـــف : أتيت بعاثـــر مـــردود
واجعـــــل ضـــريحـــي مـــن حجـــار ســـود

٦٠ ـ أشعار وشعراء من المهجر ـ محمد عبد الغني حسن ـ ص ٤٩
٦١ ـ المصدر نفسه ـ ص ٥٠

٥ ـ ايليـــا أبو ماضي★

« ١٩٠٠ ـ ١٩٥٧ م »

بين جداوله وخمائله

١ ـ الطبيعة عزاء الانسانية :

الينابيع الأولى التي غذت شـعر أبي ماضي تتـراءى في الطبيعـة والانسان : فالطبيعة ألهمته فنون القول ، وقضية الانسان حملت عواطفه هموماً لا تحصى(٦٢) ٠ من الطبيعة استعار جمال وديانها وضحك غدرانها وسحر رياضها، وللانسان فرش الدروب بالرياحين وزين الرياض بالألوان٠

لقد انطوى في مـــوكب من ضيـــاء متحداً مع الطبيعـــة مروجهـــا ٠٠ وجبالها ٠٠ وبحارها ٠٠ ونجومها ٠٠ وظلامها قانعاً بثـروة الأماني(٦٣) حاملا للانسان الدعوة الى التفاؤل ٠ فداوى آلامه وواسى بجنائنها متاعبه، ومتّع بشهب أفلاكها فـؤاده ٠ فحفظ الناس قصيدتـــه « ابتسم » التـــي يقـــول فيهـــا :

قـــال الليالـــي جرعتنـــي علقمـــا ... قلت: ابتسم ولئن جرعت العلقما(٦٤)

وهو يرى الأمل في الســراب الخـــادع ، ويستشعر اللذة في العـــذاب الأليم ، ويستشرف الحسن ولو تحت النقاب :

★ ايليا أبو ماضي ١٩٠٠ ـ ١٩٥٧ م شاعر مهاجر ولد في لبنان ، وانتقل في صباه الى مصر ثم هاجر الى الولايات المتحدة وأقام بها الى أن مات ٠ شارك في نشاط (الرابطة القلمية) واسس صحيفة (السمير) العربية بنيويورك ٠ ظهر أول دواوينه « تذكار الماضي » في الاسكندرية عام ١٩١١ م ودواوينـه التـاليـة في أمريكا «ديـوان ايليا آبـو ماضي» ١٩١٦ م و «الجـداول» ١٩٢٧ و « الخمائل » ١٩٤٦ و « تبر وتراب » ٠

٦٢ ـ ايليا أبو ماضي ـ عبد اللطيف شرارة ـ ص ٥٣ ٠ وانظر أدب المهجر ص ٣٩٣ ٠ والشعر العربي في المهجـــر ـ ص ١٣٣ ٠ وتاريخ الشعر الحديث ـ ص ٣٠٣ ٠ واشعار وشعراء ص ١٠٨ ٠

٦٣ ـ انظر (تبر وتراب) ـ ص ٤٩ ـ ٥١ ٠

٦٤ ـ الخمائل ـ ص ٦٠ ٠

لم أزل ألمح طيف المجد حتى في السراب
لم أزل أستشعر اللذة حتى في العذاب
لم أزل أستشرف الحسن ولو تحت النقاب(٦٥)

٢ ــ النفس المحطمة :

على أن اليأس والتشاؤم ، وما يصيب الرومانسيين عادة من الكآبة والشك والحيرة ·· انتقل اليه على نحو مثير للدهشة ··· ففي شعره ما يشير الى أنه كان يشهد في نفسه صراعاً وعراكاً ، ويراها مماثلة شيطانا وأحيانا ملاكا · يصاب بالهبوط والتحطم ، فيرثي نفسه ، ويصف تحطمها أمام أحاسيس الشوق والشكوى ·· وتصف « الكمنجة المحطمة » الاحباط الذي مني به فقد جعلها « المعادل الموضوعي » للنفس المحطمة ، التي نسجت عليها خيوط الفناء اذ يقول :

شاهدتها كالميت في أكفانه	**فوجمت الا عبرة أذريها**
مهجورة كسفينة منبوذة	**في الشط غاب وراءه ماضيها**
نسجت عليها العنكبوت خيوطها	**وكسا الغبار غلالة تكسوها**
لا حس في أوتارها لا شوق في	**أضلاعها لا حس في باقيها(٦٦)**

وما الكمنجة المحطمة الا صورة النفس الانسانية المحطمة الكامنة في الصدر :

كانت كأن ضلوعها موصولة	**بأضالعي وسرائري في فيها(٦٧)**

٣ ــ صراع القلب والعقل :

وهذا التناقض بين التشاؤم والأمل دعا عبد اللطيف شرارة الى القول : بأن الشاعر كان « يثبت في حالة ما كان ينفيه في حالة »(٦٨) · ولكننا نعزوه الى صراعات العقل والقلب(٦٩) التي عبرت عنها قصيدة

٦٥ ــ الجداول ــ ص ١١٥ ــ ١١٦ ·
٦٦ ــ الجداول ص ٦٣
٦٧ ــ ص ٦٤ وانظر تحليل نازك الملائكة لفلسفة (منبع السعادة) في شعر أبي ماضي في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » ــ ص ٢٥١ ·
٦٨ ــ ايليا ابو ماضي ــ شرارة ــ ص ٢٨
٦٩ ــ انظر تحليل الدكتورين عباس ونجم لهذه الظاهرة في : الشعر العربي في المهجر ص ١٣٤

« بين مد وجزر » · وفيها يحكي لصديقه الشاعر جورج صيدح قصة صراع العقل والقلب وما انتهى اليه من انتصار للقلب حين يقول :

كالموج ضحكي ، كالضياء ترنحي ،	**كالفجر زهوي،كالخضم عرامي(٧٠)**
لا تسالوني اليوم عن قيثارتي	**قيثارتي خشب بلا انغام !(٧١)**

وتشهد قصيدة « الطلاسم » بانقطاعه الى نفسه في مرحلة التأمل قبل الوصول الى اليقين وفيها يقول :

انني أشهد في نفسي صراعا وعراكا
وأرى ذاتي شيطانا ، وأحيانا ملاكا
هل أنا شخصان يأبى ذاك مع هذا اشتراكا ؟
أم تراني واهما فيما أراه ؟
لست أدري

٤ ــ غنائية عذبة :

وفي شعره موسيقى متماوجة · وقد لفتت هذه الغنائية العذبة نظر الدكتور طه حسين فقال عنها ، انها « نغمة صافية عذبة ، معينة على اظهار ما في شعره من قوة وروعة وجمال ، ليس الى الشك منها من سبيل · » وتبدو هذه الغنائية في أكثر قصائده ·

قضايا اجتماعية :

وحاول معالجة القضايا الاجتماعية ، فجاءت نظرته مثالية رومانسية · فهو ينظر بعاطفته ، ويفكر بخياله ، ويمزج بين الطبيعة والأحاسيس البشرية ؛ فيدخل في حسابنا أشباحها وأشواكها وشهبها وشمسها ··· وتمثل قصيدة « الفقير »(٧٢) لوناً من ألوان معالجة مشكلة الفقر بالطريقة الرومانسية ·

٥ ــ ابداع صوفي وعبادة رومانسية :

حتى المسائل الدينية لا تخلو من نظرات رومانسية · فتعرفه الى الخالق لا يكون الا من خلال الطبيعة ، التي خرجت الى الوجود بقوى ابداعية · جمعت الذرات الترابية في صخور صلدة ، وكونت من قطرات المطر الكثيرة بحاراً زاخرة ·· وأنبتت من أصداف تافهة ·· لآلىء جوهرية ، وأبرقت من شموس مشتعلة وميضاً براقاً هادئا :

٧٠ ــ الخمائل ص ٢٠٨
٧١ ــ الخمائل ص ٢١١
٧٢ ــ ص ٢٣١

أحسب الله الذي صاغ من الذرات صخرا
والذي شاء فصارت قطرات الماء بحرا
والذي شاء فضم البحر أصدافا ودرا
وأراد الضوء أجراما فصار الضوء زهرا(٧٣)

ويرى أن الشريعة الالهية مبثوثة في فلسفة الحب ليفتتني الانسان بسحرها العطر ·

٦ ـ فلسطين الآلام :

وفي مواقفه القومية لا يتخلى عن الروح الرومانسية فتراه يمزج أحاسيسه الوطنية مع عناصر الطبيعة ويعتصر من ذلك مادة الحديث · ففلسطين ديار السلام ، وأرضها أرض الهناء ، ومحنتها محنة للمعالي ·· والقلوب الملتاعة عليها تحزبها السيوف · ودروب المنى مسدودة على أهلها :

ديار السلام وأرض الهنا	يشق على الكل أن تحزنا
فخطب فلسطين خطب العلا	وما كان رزء العلا هينا
سهرنا له فكان السيوف	تحز بأكبادنا ههنا
وكيف يزور الكرى أعينا	ترى حولها للردى أعينا
وكيف تطيب الحياة لقوم	تسد عليهم دروب المنى(٧٤)

لقد ترك أبو ماضي دينا الأدب بعد أن قاوم هدير الحديد في مدن الحديد ، وشق سحائب دخانها بمواكب من شعره الندي ، فواسى الانسان في آلامه ، وجعل الدنيا له ربيعاً فاهتزت لأغانيه النجوم ، ورقصت على توقيعاتها أزهار الربا وحمائم الأدواح(٧٥) ·

وقد تحدث « محمد الصباغ » من المغرب في كتابه « فوارة الظمأ » عن إيليا أبي ماضي بحس(٧٦) مرهف لا بحديث الناقد الدارس ولا المؤرخ الموثق ، وانما حديث الفنان الذي تنبع كلماته من القلب وتتجه الى القلب مجتازة أسوار النقد وحدود الدرس الى آفاق التأمل وبخاصة حين يقول عنه انه « شمعة الأرز الذي أشعلته الحياة نوراً حاداً فولج فخ الحياة وشرايينها المبثوثة في حدس الفن » ·

---

٧٣ ـ ص ١٩٢ ·

٧٤ ـ ص ١٦٦

٧٥ ـ انظر قصيدة « شيخ النسور » لزكي قنصل في ديوانه « عطش وجوع » ـ ج ٢ ص ١٤٤ حول شاعرية أبي ماضي وكفاحه ·

٧٦ ـ جولة مع أدباء شمال افريقية ـ فوزي الميلادي ـ ص ٣٥ ·

آ ـ ٢ شعراء المهجر الجنوبي* :

عطاء لوجه تاريخ الآداب :

بذل شعراء المهجر الجنوبي جهودهم لتقديم الأدب الحي ، وأضافوا الى تاريخ الحضارة الحديثة أنماطاً من الأحاسيس الانسانية الرفيعة تغني تجارب الانسان في حياته العامة والخاصة · وكانت لهم نزعاتهم الانسانية والقومية والتأملية والواقعية ورحلاتهم الخيالية الى عوالم فوق الأرض وتحتها · وبذلك رفدوا التاريخ الأدبي العربي بفنون جديدة كان في أشد الحاجة اليها لصنع نهضته الأدبية القادمة ·

عناوين رومانسية :

كان أسلوبهم رومانسياً في معظم الأحوال ؛ تدل عليه عناوين دواوينهم الشعرية فجورج صيدح يسمي ديوانه الأول « النوافل » ١٩٤٧ م و « النبضات » ١٩٥٣ م و « حكاية مغترب » ١٩٥٧ م و ١٩٦٠ م · وشكرالله الجر « ١٩٠٠ ـ ··· م » سمي ديوانه « زنابق الفجر » ١٩٤٥م وكان قد سمى ديوانه الأول « الروافد » ١٩٣٤ م وكلاهما من الشعر العاطفي وله « أغاني الليل » · و « الشاعر القروي » رشيد سليم الخوري « ١٨٨٧ ـ ··· م » اتخذ من عناوين قصائده أسماء صارخة تعبر عن

★ أطلعني الأديب يوسف عبد الأحد على الارشيف الضخم المنظم تنظيماً دقيقاً ، والذي جمعه في ٢٥ عاماً حول الدراسات المهجرية ، والدراسات المتعلقة بالأدب العربي الحديث · وهو يضم معظم ما نشرته الصحف والمجلات فيما يتعلق بأدب المهجر بخاصة والأدب العربي بعامة · كما اطلعت على مكتبته الكبيرة التي تضم حوالي أربعة آلاف كتاب في الشعر والقصة والرواية والمسرح والنقد والدراسة والتحليل · وقد جعل بيته موئلا للادباء والباحثين في الأدب العربي المعاصر ، وهو على اتصال تراسلي مع هؤلاء في الوطن العربي والمهجر ·

ولد هذا الأديب في بيت لحم بفلسطين ١٩٢٧ م ، وتخرج بالشهادة الثانوية « المترك » ١٩٤٥ م في مدرسة « تراسانكا » ثم انتقل مع أسرته الى عمان ١٩٤٨ م ونشر بعض المقطوعات الأدبية في جريدة « الأردن » ثم انتقل الى دمشق ١٩٥٤ م وتعاقد مع شركة تجارية الى اليوم ١٩٨٠ م · له ولع خاص بكتابة المقابلات الصحفية والترجمة عن الانكليزية وعقد الصداقات مع أدباء المهجر وأدباء الوطن العربي · نشر مقالاته وترجماته في مجلة دنيا المرأة ، والضاد والثقافة والخمائل والأديب والبطريركية وجريدة حمص · وقد أفادني في كثير من البحوث ·

نزعته الرومانسية(٧٧) وقد نشرت آثاره في البرازيل ١٩٥٣ م(٧٨) في نحو ألف صفحة في « ديوان القروي » الذي قسم على أبواب فهناك : « البواكير والأعاصير والزمازم والمحافل.والمجالس وزوايا الشباب والموجات القصيرة والأزاهير » • أما جورج كعدي فكان يسمي نفسه بأسماء رومانسية وذلك عندما يوقع بتواقيع مستعارة مثل « الشاعر المتالم »(٧٩)، و « شاعر صنين » ، و « البدوي التائه » • والياس فرحات سمى ديوانه الأول « الرباعيات » ١٩٢٥ م والثاني باسمه « ديوان فرحات » ١٩٣٢ م ثم « الربيع » ١٩٤٥ م و « أحلام الراعي » ١٩٥٣ م و « فواكه رجعية » و « عودة الغائب » • حتى انهم اتخذوا من أسماء مجلاتهم وصحفهم أسماء رومانسية أيضاً فأول صحيفة عربية في الولايات المتحدة سميت باسم(٨٠) « كواكب أمريكا » ١٨٨٨ م

أولا العصبة الأندلسية*

بقيت « الرابطة القلمية » مزدهرة تؤدي رسالتها على خير وجه حتى كانت سنة ١٩٣١ م حينما توفي عميدها « جبران » ، وبدأت حبات.عقدها

٧٧ ـ انظر : مختارات من الشعر الحديث ـ ص ٢٥٦ ـ ٢٥٨

٧٨ ـ ص ٢٥٦ ، وتاريخ الشعر الحديث ـ ص ٣١٦ •

٧٩ ـ تاريخ الشعر ص ٣٥٢

٨٠ ـ الرمزية في الأدب ـ الدكتور درويش الجندي ـ ص ٣٧٨ •

★ انبثقت عن الشاعر المهجري شكر الله الجر فكرة جمع الأدباء العرب في البرازيل وتوحيد جهودهم فتألفت « العصبة الأندلسية » في سان باولو في مطلع عام ١٩٣٣ • وعقد الاجتماع التاسيسي الأول في دار « ميشال معلوف ،» ورأسوه عليهم ، واجمعوا على أن تكون مجلة « الأندلس الجديدة» مبدئياً لسان حالهم • وبعد عام صدرت مجلة « العصبة » ١٩٣٥ م • ولم تكن الأهواء متحدة كما كانت في « الرابطة القلمية » • وبعد وفاة رئيسها خلفه الشاعر القروي رشيد سليم الخوري ومن بعده « شفيق معلوف » الذي بقي فيها حتى تشتت شملها • وكان من أعضائها البارزين «ميشال معلوف » الرئيس و « دواد شكور » نائبه و « نظير زيتون » أمين السر و « يوسف البعيني » أمين الصندوق و « جورج حسون معلوف » خطيب العصبة • ثم « رشيد سليم الخوري وأخوه قيصر سليم الخوري ، والياس فرحات وشكر الله الجر • ونصر سمعان ، ورياض معلوف ، نعمة قازان ، وشفيق معلوف ، وعقل الجر ، وجبران سعادة ، وحسني غراب وحبيب مسعود ، وتوفيق قربان ، ويوسف أسد غانم ، وتوفيق ضعون •• وغيرهم » •

كان هؤلاء الأعضاء في « العصبة الأندلسية » متفاوتين في ثقافتهم ، فشفيق معلوف وأخوه كانا الوحيدين اللذين يتقنان لغة أجنبية ، أما الباقون ففريق منهم كما يقول جورج صيدح ـ ألم الماماً سطحياً باللغة المتداولة في الشارع ، وفريق آخر أبى على نفسه الا أن ينطق الا باللغة الفصحى وبعضهم كان لا يحسن القراءة وقواعد اللغة كالياس فرحات • ولكنهم تلافوا بالدراسة والتحصيل الفردي ما ينقصهم •• ودامت العصبة ثلاثة عشر عاماً •

بالانتشار اذ عاد « ميخائيل نعيمة » الى وطنه لبنان ، وتفرق أعضاؤها الواحد تلو الآخر(٨١) •

أما الأدب العربي في البرازيل ، فكان خلال سنوات الحرب العالمية الأولى وما بعدها في أوج ازدهاره على يد أفراد من الأدباء والشعراء ، الذين كان يحفزهم على الانتاج أحداث أمتهم العربية أولا ، وأحداث العالم كله(٨٢) ••• والذين تجمعوا في « العصبة الأندلسية » م ولم يصلنا دستور هذه « العصبة » الأدبية مقنناً محدداً كما كانت الحال في الرابطة القلمية بنيويورك • ولكن أعضاءها أخذوا على أنفسهم أن يناضلوا في سبيل الأدب من حيث هو فن وتركوا لكل واحد اختيار السبيل الذي يتفق مع مزاجه وطبيعة انتاجه ، وأجمعوا على ترسم أساليب العربية الفصحى والتقيد بأحكامها ما وسعهم • لكن أبرز أهدافها يتضح في مبدأ المطالبة برفع مستوى العقلية العربية(٨٣) • ونقض التقاليد التي تنافي روح العصر وتؤدي الى الجمود الفكري والأدبي

ثانياً ـ الرابطة الأدبية*

النهضة الأدبية العربية في المهجر الجنوبي التي ولدت في « سان باولو » بالبرازيل والتي توضحت على أبرز ما يكون في « العصبة الأندلسية » ونمت وترعرعت ، وأصبحت راسخة الجذور ممتدة الفروع ـ ما لبثت أن امتدت فوصلت الى « بونس أيرنس » بالأرجنتين ، حيث ألفت « الرابطة الأدبية » فكان لها أثر حسن في تدعيم أركان الأدب العربي هناك ولو الى عهد قصير من الزمن(٨٤) • وترى الدكتورة عزيزة مريدن أن الحنين الرومانسي يستغرق القسم الأكبر من الحنين الى الأوطان عند

٨١ ـ القومية والانسانية ـ الدكتورة عزيزة مريدن ـ ص ٤١

٨٢ ـ ص ٤٤

٨٣ ـ ص ٤٥

★ دعا (وليم صعب) الى تاليف (الرابطة الأدبية) في بونس أيرس لتجمع شمل الأدباء بالأرجنتين • وعمل جورج صيدح الذي استقر فيها في مطلع عام ١٩٤٩ م الى ابراز هذا المشروع وتجمع الأدباء في منزله عام ١٩٤٩ م • وكان من أبرز المجتمعين « وليم صعب والياس قنصل وزكي قنصل وكميل شمعون والياس غريب » وفي الجلسات التالية جعلوا قانونها « ما يمليه الضمير الحي والغيرة على الأدب » وتولى صيدح جميع أعمالها غير أنه ما لبثت أن تناولتها عوامل كثيرة فانحلت بعد عامين من انشائها •

أخذ التعريف بالعصبة الأندلسية وبالرابطة الأدبية من كتاب القومية والانسانية للدكتورة عزيزة مريدن •

٨٤ ـ القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي ـ ص ٦٢

شعراء المهجر الجنوبي(٨٥) ، سواء من ناحية التعبير عن علاقاتهم الانسانية التي تربطهم بأرض الوطن من أم وطفولة وحبيبة ، أو التعبير عن علاقاتهم الزمانية والمكانية من منزل وقرية وما فيهما من أواصر تربطهم بهما وبأجوائهما الطبيعية في مختلف الظروف والأوقات(٨٦) • وقد درست هذا الحنين دراسة عميقة بينت فيها الرومانسية الطاغية على أسلوب التعبير والمضمون • من حيث مناجاة الطبيعة كالنسيم والبحر ورائحة التربة وأشجارها وغربة نفسية ومكانية ورثت القلب حزناً وهياماً(٨٧) والشكوى والأنين وضيق بالغصص •

اخترت شاعرين هما جورج صيدح وزكي قنصل لاعطاء فكرة عن نزعة التجديد والابداع في الشعر المهجري بعامة •

★ ★ ★

---

٨٥ ـ ص ٧٣

٨٦ ـ ص ٧٤ وما بعدها

٨٧ ـ انظر ص ٧٩ وما بعدها •

١ ـ جورج صيدح*

« ١٨٩٣ ـ ١٩٧٨ م »

واللقاء الحميم بين الاتباع والابداع

١ ـ لقاء التجديد والتقليد :

يمثل جورج صيدح في شعره الوحدة التاليفية بين قوة الشعر التقليدي وجمال الشعر التجديدي • وتبدو الرومانسية فيه متشحة بأثواب حيية • ففي شعره غنائية عذبة وعواطف ذاتية صادقة وصور ابداعية متخيلة • وفيه أيضاً الأسلوب العربي الناصع الذي يذكرنا بالشعر القديم وقصيدة « وردة المستنقع »(٨٨) تمثل هذا الاتجاه ؛ ففيها روح يقظة ، وابداعات خيالية ترسم مشهداً للأدباء العرب المهاجرين على صورة وردة عصفت بها رياح عاتية •• وطرحتها على طرف مستنقع آسن ، وظلت أسيرة له • وهي صورة المهاجر المعذب الذي طرحته النوى في بيئة غريبة عن نضارة أرضه • ومن هنا جاءت حكايات الألم وأغاني الشعر •

★ جورج صيدح (١٨٩٣ ـ ١٩٧٨ م شاعر مهاجر وله بدمشق وتخرج في كلية عينطورا بلبنان عام ١٩١١ م سافر الى مصر للتجارة ١٩٢٥ م غادر القاهرة الى اوربة واقترن هناك بفتاة فرنسية بباريس ومارس الأدب بالفرنسية واقام بعدها في فنزويلا منذ عام ١٩٢٧ واتخذها مقرا لنشاطه العملي التجاري • انشأ هناك مجلة (الأرزة) ولم تكن الجالية العربية هناك تتجاوز الألف فكان يوزع مجلته مجاناً • ثم انتقل الى الأرجنتين عام ١٩٤٧ وانشأ « الرابطة الادبية » ومضى في نشاطه التجاري والأدبي ثم عاد الى الوطن واقام ببيروت ١٩٥٢ ونال الجنسية اللبنانية ثم اقام في باريس حتى وفاته • لغة التخاطب في البيت الفرنسية وخارجه بالاسبانية ، ونظم الشعر في كلتيهما ، له ديوان « النوافل » ١٩٤٧ م و (نبضات) ١٩٥٣ م و (حكاية مغترب) ١٩٦٠ م وله كتاب « أدبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية » وفي باريس أصدر موسوعة كبيرة باللغة الفرنسية « الشعر العربي المعاصر » ١٩٦٨ م • ثم أصدر ديوانه « ديوان صيدح » بجزأين عام ١٩٧٢ ـ ١٩٧٣ م • انظر تحليلا لحياته ومضامين دواوينه في مقالة بمجلة العرفان لحسان الكاتب ع ٧ تموز ص ٩٧٥ ـ ١٠٠٢ • توفي في باريس في أواخر تشرين الأول ١٩٧٨ م •

٨٨ ـ ديوان جورج صيدح ـ ج ١ ص ٧٠٦ •

٢ ـ ظاهرة الحزن وحكايات الألم :

وفي شعره صرخات ألـم حارقـة ، تثيرهـا نوازع الحنين الى الأوطان والتجارب الخاصة ، ويصور ديوانه « حكاية مغترب » قصص الهم المحمول على الجبين(٨٩) ٠٠ في نبرة غنائية طافحة بالمواجد الذاتية ، وفيه غربة لا تأخذ أبعـاداً مكانيـة فحسب ؛ وانمـا تدخل فيها مستويات الغربـة الروحية(٩٠) والفكرية ٠ ففي الغربة يفتقد غـذاءه الروحي الذي كـان يطعمه في الشرق ، ولا تستطيع السياحة أن تسلو آلام هذا الجوع ٠ ولكن أشعاره الغنائية استطاعت احتواء هذه الانفعالات الوجدانية في ساعـات الوحدة والعسر وامتصاصها ٠ يقول ايليـا أبو ماضي في مقدمة احـدى قصائده الباكية : « ان قوافيها تكاد(٩١) تتطاير شواظاً يحرق أهل الظلم والبغي ، ويكاد القارىء يلمس وراء كل حرف صورة مأساة وجيعة » ٠ وفيهـا يقـول :

ان رأيـت الحـق يخشـى باطـلا   وسمعت الحمـد للجـور المشين
فاهجـر الـدار وجـانب أهلهـا   لا يقيم الحـر بين الخائفـين(٩١)

٣ ـ الحنين الرومانسي الى الأوطان :

واشتهر صيدح بقصائد الحنين(٩٢) المحموم الى الوطن وقد حفظها له الناس ٠ وتبدو في ديوانه شجية النغمة كثيرة النجوى، وفيها بث وشوق٠ وتصـوير بديـع للطبيعـة الصافيـة في الـوطـن من شواطىء وأنهـار وبساتين وأطيار ، بعبارات رومانسية حالمة ٠ وقد تناقلت الألسن قصيدته « وطني »(٩٣) التي يقول فيها :

وطنـي أيـن أنـا ممـا أود   أو ما للحـظ بعـد الجـزر مـد
غـاب خلف البحـر عني شاطـىء   كـل مـا أرقنـي فيـه رقـد
فيـه سلمى فيـه جنـات الهـوى   فيه سـرب الطـير يدعو من شـرد
فيـه مـر العيـش يحلـو وأرى   في سـواه زبـدة العيـش زبـد
وطنـي مـا زلت أدعـوك أبـي   وجـراح اليتيم في قلب الـولـد
هـل درى الـدهر الـذي فرقنـا   أنـه فـرق روحـا عـن جسـد

٨٩ ـ انظر ج ١ ص ٤١ ـ ٤٥ ٠
٩٠ ـ انظر ج ١ ص ٦٨ ـ ٦٩
٩١ ـ ج ١ ص ٩١
٩٢ ـ القومية والانسانية ـ ص ٨٨ وص ١٠٢ ـ ١٠٣
٩٣ ـ ديوان صيدح ـ ج ٢ ص ١٧٦ ٠ وانظر تعليق الدكتورة مريدن في المرجع السابق ص ٨٩

وكثيراً ما تظهر مناجـاة الله في خطاب عاطفـي ٠٠ مؤثر ٠٠ يدعوه بالتلطف ورد المهاجر من غربته ٠ وقصيـدة « يا رب هونهـا » ١٩٤٤ م تمثل هذا الاتجـاه :

ايعود للوطـن الغـريب النائـي   يـا رب هونهـا علـى الغـربـاء
حتى متى يبري الحنين صدورهـم   والعام يتلو العـام دون لقاء(٩٤)

٤ ـ وطنيات ابن الثمانين :

وهو في وطنياته أكثر تزمتاً وتعصباً ووفاء للشعر الكلاسيكي العربي٠ ولعل أكثر شعره الوطني جاء والشاعر يناهز الثمانين ٠ ويحسن الرجوع الى قصيدتـه « معللتي »(٩٥) ١٩٧١ لموازنتها مع قصيـدة أبي فـراس « أراك عصي الدمع شيمتك الصبر » والى مجموعة « أرماق » وفيها قصيدة « ١٩٧٣ عام البكاء على الشهداء » و « غارات اسرائيل » و « الجنـوب المصلوب في ساحة الشرف » ١٩٧٣ و « شظايا نيسان بين صبا نجد وزعزع لبنان » وقد رفع الأخيرة الى الملك فيصل بن سعود حين جاء ضيفاً علـى باريس وكانما كشف له أبعاد المستقبل حين دعاه للاحتراز من العدو بقوله:

(فيصل) يا زين الملوك احتـرز   من أرقـم منـاك بالشـهد(٩٦)

٥ ـ حرب على فوضى التجديد :

ومع أن صوره ومواجده العاطفية اكتست طابعاً رومانسيا ٠ الا أنه كان ينظر من طـرف آخر الى فوضى الدعـوة التجديدية في هذا العصـر الحديدي الذي يتفلت منه الشعراء الى عوالم غائمة يحيطونها بسراب الرموز المستوردة من الغرب ٠ فهو لا يفهم معنى هـذه الألفاظ الشـاردة وذاك الجرس الهائم حول معان مستغلقة ٠ وعبرت قصيدته « طائـرات الشعر » بيروت ١٩٥٥ عن اتجاهه هذا وفيها يحدد رأيه بالشعر :

قيمـة الآداب في تأثيرهـا   في تجليها علـى كـل صعيد
في تخطيهـا مـدى الـدهـر الـى   سمرات الكـوخ والقصـر المشيد
أيـن منهـا أدب مستحـدث   من سراب الفكر في اللفظ الشرود

٩٤ ـ ديوان صيدح ـ ج ٢ ص ١٨٤ ٠
٩٥ ـ ج ٢ ص ٢٢٦
٩٦ ـ ج ٢ ص ٢٦٩

بربري الجرس ، غربي الرؤى — اعجمي الروح ، وحشي البرود
يحمل المجهر من يقرأه — ليرى جرثوم معنى في صديد(٩٧)

هل أنتم شعراء ؟

وتهكم بالشعراء المعاصرين وسخر من أدبهم على نحو لاذع قائلا :

شعراء العصر أعلام الحجى — قطب الاشعاع في الشرق السعيد
عفوكم لا أدعي مرتبة — بينكم ، أو عصمة الرأي السديد
غير أني عشت عمري في الشذا — فعرفت الفرق ما بين الورود(٩٨)

يا مقلدي القرود الغربية :

وبعد هذه المقدمة توضحت فلسفته الفنية الخاصة وهي مبنية على احترام الانسان ، فالشعر الحق انما هو تسخير للقدرات الانسانية لافادة البشر وفيه يصل الشاعر الى قرارة نفوس الناس فيبذر فيها الحق والخير والجمال محلقاً بجناحين قويين هما قوة العقل وقوة الشعور . وهذا هو الفن الخالد — في رأيه — الذي ينبغي تقليده دون حذر ، أما أولئك الذين يزعقون كالقرود — على حد تعبيره — فليس في تقليدهم للغربيين أي تجديد في الأسلوب العربي :

ما أفاد الناس الا راجعا — من أعاليه الى سطح الوجود
بجناح ضم أحلام النهى — وجناح لمَّ آلام الكبود
ذاك فن أزلي ما استحى — بقديم أو تبرا من جديد
انه البحر الذي أمواجه — تتتالى حرة دون جهود
قل لمن يأنف من تقليده — أمن التجديد تقليد القرود ؟(٩٩)

٦ — كاد الموت يسكت شيطانه :

وتكاد الأبيات التي وجهها جورج صيدح الى صديقه الحميم الأديب

---

٩٧ — ج ٢ ص ٦١
٩٨ — ج ٢ ص ٦٢
٩٩ — ج ٢ ص ٦٣

حسان الكاتب(١٠٠) تمثل المرحلة الأخيرة التي استوى عليها فنه الشعوري . وهي قصيدة قل أن نعثر على مثيل لها في الأدب العربي من حيث نضج الفكرة وصدق المعاناة الوجدانية الداخلية وابداع الصور المعنوية البعيدة عن اطار الحس الظاهر . وفيها يخاطب الأديب العربي حسان الكاتب :

يا كاتب الخير اني قارىء عان — أوشكت أقرأ وجه العالم الثاني
تراجع الموت عني بعد غارته — كأنه لم يشأ اسكات شيطاني
أو أنه احترم البيت العتيق .. فما — أوهى دعائمه الا بميزان
أو أنه كان بي مستمهلا أجلي — للنيل من حرمتي من بعد جسماني
أصبحت أفتقد الأشجان أنشدها — منذ اختبرتك معنيا باشجاني
لم تنسني حين صرف الدهر حجبني — بل انتشلت من النسيان ديواني
(حسان) مدح رسول الله شرفه — والآن شرفني مدحي (لحسان)(١٠١)

وتجب الاشارة الى أن التفاؤل كان يفوح في كثير من قصائد الجزء الثاني من ديوانه « حكاية مغترب مع أسرته »١٩٧٣ . وأن النغمة الشاكية تمثلت في الجزء الأول « حكاية مغترب مع بني قومه » ١٩٧٢ م .

---

١٠٠ — حسان بن بدر الدين الكاتب أديب سوري ولد بدمشق ١٩٣٥ م لأب يعمل في القضاء . تنقل معه بين المدن السورية وعاد الى دمشق ١٩٤٧ م . انتسب الى دار المعلمين وكلية التربية بجامعة دمشق (١٩٥٤ — ١٩٦٠) ومارس التعليم . تأثر بوالده وبشقيقه ، واهتم بالمطالعة في مكتبة والده وفي كتب الثقافة .
بدأ نشر مقالاته ١٩٧٠ وألف كتباً كثيرة من أبرزها « الموسوعة الموجزة » وهي في المعارف الانسانية استغرق تأليفها عشر سنوات ولما ينته (١٩٧٠ — ١٩٨٠ م) . وأثناء ذلك كان يعمل في وزارة التربية وأخيرا عين مديرا للمكتب الصحفي فيها ١٩٧٩ م . وهو عضو في مركز الأبحاث التاريخية بدمشق منذ ١٩٧٤ م ، وعضو شرف في « نادي جدة الأدبي » منذ عام ١٩٧٧ م . له مؤلفات كثيرة متنوعة في ميدان الفكر والنقد والاجتماع والتاريخ ، ومقالات أدبية رفيعة تتعلق بالحركة الأدبية المعاصرة . أهدى مؤلفاته المخطوطة الى المكتبة الظاهرية بدمشق ، ونشر بنفقته الخاصة « الموسوعة الموجزة » وتقع في ٧ مجلدات مرتبة ترتيباً معجميا بحسب الحروف الألف بائية

١٠١ — الموسوعة الموجزة — حسان الكاتب — ج ٢ — ص ٢٦٦ . ونشرت الأبيات في مجلة (الثقافة) و (الضاد) و (اليقظة) .

٢ ـ زكـي قنصـل*

« ١٩١٩ ـ ٠٠٠٠ »

الرومانسية في أزياء الوقار

١ ـ عناق مع فرسان الأدب القديم :

عانق زكي قنصل في الغربة فرسان التاريخ(١٠٢) كلهم، بدءاً من امرىء القيس ٠٠ والمتنبي ٠٠٠ وانتهاء بحافظ وشوقي ٠٠٠ يتدفأ بوهج مدارسهم ، ويشعل نورهم ونارهم ٠٠ فيمتلك الحضور ٠٠٠ في أرض الوطن ٠ ولا يضيع في العاصفة والريح ٠ غاظه الشعر الهجين المقطوع عن جزالة الفصحى ٠٠ فسماه هجيناً تارة ، ودعارة تارة أخرى ، وخاطب « حنينة ضاهر » شاعرة الأرز قائلا :

جئت أشكو اليك شعراً هجينا … ولدتـه هجينـة هـذاره

ينتقي اللفظة السقيمة ثوبا … ويغـذي قـراءه بالحجـارة

يا بغاث القريض أحرجتمونا … لم نثر لو فهمتم بالاشارة(١٠٣)

وحمل على الشعر الرمزي الغامض(١٠٤) ٠ ووصفه بأن المنجمين لا يستطيعون حل رموزه وألغازه ٠ ومجد شعر شوقي وخصه بقصيدة « في كعبة الشعر »(١٠٥) جاوزت مئة بيت ٠ ولا تعني محاربة الرمزية

★ زكي قنصل (١٩١٩ ـ ٠٠٠٠ م) ولد في يبرود بسورية وهاجر الى الارجنتين عام ١٩٢٩ م وتبع الطريق التي عبدها أخوه الياس قنصل منذ خمسة أعوام قبله فحمل « الكشة » وحرر في الصحف وتاجر بالخردة ٠ له ديوان شعر مطبوع وله ديوان « نورونار » ١٩٧٢ م وديوان (عطش وجوع) ١٩٧٤ والأخير نشرته وزارة الثقافة بدمشق ٠ انظر ترجمته في أدب المهجر للدكتور عيسى الناعوري ص ٥٧٠ الطبعة الثالثة ٠

١٠٢ ـ عطش وجوع ـ شعر ـ زكي قنصل ـ انظر مقدمته ص ١٠

١٠٣ ـ ص ١٥١

١٠٤ ـ انظر ص ١٥٢

١٠٥ ـ ص ١٨٤ ـ ١٩٥

الابقاء على التحجر والجمود في قوالب مكررة ٠ وديوانه الأخير « عطش وجوع » يمثل آخر ما انتهى اليه ، وفيه تجديد في مضمون الشعر ونبرة ترى القلب مصدر الالهام وتجعل الخيال طائفاً بالفراش والحمائم والغدران ، يشارك الطبيعة أفراحها وأتراحها ٠ وقد تبين مذهبه هذا في خطابه للشاعر أحمد سليمان الأحمد ١٩٤٨ :

أنـا في حـالتـي قلـب يغنـي … وخيـال يسـامر الأحـلامـا(١٠٦)

٢ ـ تصوير رومانسي :

ويبدو التعبير الرومانسي في « ربا الخلد » التي وصفت رحيله الى « أمريكا الجنوبية » وفيها تسمع تهاوي المهج وزلزلة الآمال وظمأ الفؤاد وحماقات الصبا في ربا الخلد ٠ ومن خصائص الرومانسية أن يصبح الأديب طفلا أعني أن يصل قلبه الى نظافة قلوب الأطفال وبراءة مقاصدهم ومن هنا عاد بالخيال الى أيام الطفولة فانتزع منها صوراً شتى تمثل اليوم أعذب الذكريات :

ويـا وجـدي الـى عهـد كستـه … حماقـات الصبـا أزهـى حلاهـا

زمان أطير مـن غـاب لغـاب … واستبق الفـراش الـى جناهـا

وأحشد مـن صغـار الحي جيشـاً … يعفـر تحـت سـلطاني الجباهـا

على خيـل مـن القضبـان دهـم … زكـت أصـلا وان جهلت أبـاهـا

أغـير بهـم علـى الكـرام … ونقتحـم الفلاة علـى ظبـاهـا

ونكمن للطيـور علـى الروابـي … ونقتنص الأفـاعـي في كـواهـا

ونبنـي مـن ركـام الثلـج بيتـاً … اذا مـا الشـمس مسـته تواهـى

حيـاة لا يعكـرهـا اضطـراب … ولا يبـدو عبـوس في فضـاهـا

مضت كالحلـم لـم يفتـر حتـى … طوته اليقظة الشؤمى وراها(١٠٧)

ويعود الجمال الفني الذي امتازت به هذه القصيدة الى صدق المعاناة الشعورية والانسجام مع الطبيعة ومشاركتها مشاركة وجدانية صادقة ٠

---

١٠٦ ـ ص ١٧٠ ـ ١٧١

١٠٧ ـ ص ٥٩

٣ ـ ظاهرة الحزن :

تبقى سمة من سمات الرومانسية لم نشر اليها في شعره وهي ظاهرة الحزن • وما سببها الا البعد عن الأهل والاقامة في ديار الغربة • فالحزن هنا عميق يصل الى درجة يلومه الناس عليه فلا يجد بدأ من الاستجارة بالله •

يقول لي الصحاب كفاك تهذي   فقد أشبعتنا آهاً وواها
احن الى حماي وأشتهيه   ومن يهجر ربا الخلد اشتهاها
الهي ليس لي الاك ملجأ   اذا فغرت خطوب الدهر فاها
حرمتني التمتع من بلادي   فلا تحرم رفاتي من ثراها(١٠٨)

ولهذا أقام صداقات كثيرة مع الأدباء في الوطن الأم ، يرسل اليهم جمرات الحنين وأحاديث الشوق •• فيجيبونه بكلمات رقيقة تخفف عنه حدة الألم • ومن أبرز أصدقائه الأديب يوسف عبد الأحد •

* * *

١٠٨ ـ ص ٦١

فوزي المعلوف نموذج آخر :

ولاحظ الدكتور جميل صليبا أمثلة من الشعر الابداعي الدالة على فرار الشاعر من آلام الحياة في قول فوزي المعلوف في ملحمة على بساط الريح(١٠٩) :

لا تخافي يا طير ما أنا الا   شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم ينشد الرا   حة في هدأة السكون وسحره
فر عن أرضه فرارك عنها   من أذى أهلها وتنكيل دهره

و « على بساط الريح » قصيدة طويلة تتألف من أربعة عشر نشيداً • كتبها بعد رحلة قصيرة قطعها الشاعر على متن الطائرة في الفضاء • فكانت هذه بمثابة نافذة يطلمنها على آفاق جديدة •• ليقول كلمته في الروح والجسد ، والخير والشر ، والموت والحياة ، وروح الشعراء وعالمهم المضيء وما تلاقيه النفوس المرهفة من آلام وعذاب •

شفيق المعلوف :

ويرسم الشاعر شفيق المعلوف صوراً ابداعية لاحساسات المغتربين عن الأهل والوطن ، ومن أجملها تلك الأبيات المترعة بالعاطفة والحنين ، والتي تصور وداع الشاعر لأمه الحبيبة • الشراع يمد عنقه فوق الموج ، والأم تقف عند صخر الشط ترقب فتاها الراحل •• وتشيعه بدموعها :

وغادر عند صخر الشط أما   تذوب اليه تحنانا وشوقا
فما نضبت لمقلتها دموع   كأن لعينها في البحر عرقا
وهل قنعت بما يجنيه أم   أبت الاه عند الله رزقا
ترى هل آب من سفر شراع   ولم تشبعه تقبيلا ونشقا

لقد أعطت مدرسة المهجر الشعر العربي روحاً جديدة وكانت عاملا مهماً في اعطاء المفهوم الرومانسي أبعاده الجمالية • وأثناء ذلك كانت مدرسة الديوان تحاول الاسهام في هذا المجال •

١٠٩ ـ الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب ـ الدكتور جميل صليبا ص ٢٢١ والأبيات التالية في ديوان (على بساط الريح) ـ شعر فوزي المعلوف •

ب ـ مدرسة الديوان وشعراؤها

أو

(المدرسة التجديدية الذهنية)

العقاد ـ المازني ـ شكري

النشأة :

نتحدث الآن عمن يمكن أن نسميهم بشعراء الديوان وهم : العقاد والمازني ثم عبدالرحمن شكري ٠ ومع أن الأخير انفصل عن العقاد والمازني ـ ثم قامت خصومة عنيفة بين الطرفين ، أدت الى تجريح المازني لشكري تجريحاً عنيفاً في « الديوان » نفسه تحت عنوان « صنم الالاعيب » فان هذه الخصومة لا يمكن أن تمحو النشأة الموحدة لهذه الجماعة ، التي تزعمت الدعوة الى الشعر الجديد واستمدت مبادئها من معين واحد : هو الأدب الانجليزي(١١٠) ٠

١ ـ شكري في ميدان الشعر والعقاد والمازني في النقد :

هناك من النقاد من يرى أن عبدالرحمن شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر ٠ وأن زميليه تفوقا عليه في النقد ، وخلفا فيه أثراً باقياً ٠ وهذا الرأي كتب في تأييده الدكتور رمزي مفتاح عدة مقالات ، جمعها في كتابه المسمى « رسائل النقد » ٠ وفيه يحمل على العقاد حملة عنيفة ٠ ويتهمه بالسرقة من عبدالرحمن شكري وهي تهمة ، وان كانت لا تزال في حاجة الى تحقيق ، الا أنها ، على أية حال ، تدل على أن هذه الجماعة ، كانت ترتاد آفاقاً شعرية واحدة أو متقاربة ٠

٢ ـ « الكنز الذهبي » وسرقته :

والحق أن المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة ودعت اليه هو المنهج نفسه الذي صدر عنه جامع « الكنز الذهبي » ٠٠٠ فهي تجنح نحو شعر الوجدان ٠٠٠ ولو رجعنا الى « ضوء الفجر » وهو الجزء الأول من ديوان شكري في طبعته الثانية لوجدناه يحمل على غلافه شعار هذه المدرسة وهو قول شكري :

ألا يا طائر الفردو   س ٠٠ ان الشعر وجدان(١١١)

١١٠ ـ الشعر المصري ـ د٠ مندور ـ الحلقة الأولى ـ ص ٤٩ ٠

١١١ ـ ص ٥٤ ـ ٥٥

٣ ـ تمت عملية الهدم ولما تبدأ عملية البناء :

ففي أواخر الحرب العالمية الأولى ، أخذ العقاد والمازني ينشران كتابهما الديوان ٠ وكانت خطتهما تقضي ، بأن يبدأا بتحطيم الأصنام(١١٢) مثل شوقي والمنفلوطي وغيرهما ٠ وذلك بنقد أدبهم ٠٠٠ حتى اذا تمت عملية الهدم ، أخذا في بسط آرائهما البنائية في الأدب ٠ ولما كان كتاب « الديوان » لم يكمل فقد ظلت آراؤهما البنائية مجهولة ٠ وان كنا نستطيع التقاطها من تضاعيف نقدهما الهادم ٠

٤ ـ هزوا عرش شوقي :

ومع هذا التحامل الواضح في تلك الحملة العنيفة التي شنها العقاد والمازني على شوقي وحافظ وغيرهما من كبار أدباء العصر ٠٠٠ فان هؤلاء الشعراء الناقدين قد استطاعوا بفضل ثقافتهم الغربية الواسعة أن يهزوا عرش شوقي هزاً عنيفاً ، وأن يوجهوا الشعر العربي الحديث وجهات جديدة أكثر خصباً وعمقاً ٠

٥ ـ الاقتتال حول ديباجة الشعر :

والملاحظ أن العقاد والمازني لم يعرضا في « الديوان » لنظريات الأدب العامة ، ولا لأهدافه ، ومصادره ، وفنونه ٠٠ وانما قُصرت حملتهما على ديباجة الشعر الغنائي ، وتحليل عناصره ، وتقييمها ٠ وكلام العقاد في الديوان رائع يدل على فهم صحيح لحقيقة الشعر كما يفهمه الغربيون وان كان يجمع ويمزج بين عدة مذاهب شعرية ٠ فقد فتح هو وزميله المازني آفاقاً جديدة لهذا الفن الرائع مع ما في نقدهما لشوقي وغيره من عنف وتحامل(١١٣) ٠

٦ ـ شعراء المهجر الشمالي يؤيدون الحملة :

ولقد عزز أدباء المهجر هذه الحملة العنيفة التي قادها العقاد وزملاؤه على الشعر التقليدي فظهر كتاب « الغربال » النقدي وفيه حيّا نعيمة كتاب الديوان وصاحبه قائلا : « ٠٠٠ ان مصر تصفي اليوم حسابها مع ماضيها ٠٠٠ »(١١٤) ٠ ووضع للأدب مقاييس عامة تلزمه بالتعبير عن أحاسيس النفس وجمال الحياة تحت جرس الموسيقى(١١٥) الشعرية ٠ ثم

١١٢ ـ ص ٩

١١٣ ـ ص ١١ ـ ١٣

١١٤ ـ الغربال ـ ميخائيل نعيمة ـ ص ٢٠٨

١١٥ ـ ص ٧٠

وجه ضربة قاسية لشوقي « الـذي يسمونه بالأمـير وليس في شعره سـوى الزركشة والرنة وأصداف يحسبها الناس دررا »(١١٦) ٠

٧ ـ الغربال يتمم الديوان ويؤيده :

ويعد « الغربال » متمماً « للديوان » في الحملة على الشعر التقليدي والدعوة الى الشعر الجديد وان يكن الغربال قد حمل حملة شديدة علـى الأدب العربي كله قديمه وحديثه في فصل « الحباحب » ٠ كما حمل علـى القيـود اللغوية كلهـا وعلى الجـزالـة ونقاوة الأسـلوب في « نقيـق الضفادع »(١١٧) أضف الـى ذلك حملته على الأغراض التقليدية وشعر المناسبات ٠٠٠ حتى ان العقاد نفسه تحرج من دعـوات نعيمة للافـلات من سلامة العبارة والتحرر من تقاليد الشعر العربي(١١٨) ٠

٨ ـ نحن نخشى على الجواهر القديمة :

وقد دافع مندور دفاعاً حاراً وموضوعياً عن سلامة البناء الشعري في النموذجات الخالدة التي خلفها شعراؤنا القدامى ، وانتهى الى القول : نحن ٠٠ نخشى أن تذهب تلك الجواهر التي يدعو اليها العقاد بجمال الكثير من روائع الشعر العربي كما حاولت أن تذهب ببيت شوقي الجميل :

دقـات قـلب المـرء قائلـة لـه   ان الحيـاة دقائق وثـوان(١١٩)

٩ ـ العقاد ينكر تأثيرات مطران :

وفي « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » للعقاد نرى الأستاذ العقاد ينكر تأثير خليل مطران في مدرسـة التجديد ويقـول : « خليـل مطران من جيل أحمد شوقي وحافظ ابراهيم ٠٠٠ ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين لأن هؤلاء يطلعون على الأدب ٠٠٠ من مصادره الكثيرة ولا سيما الانكليزية » ٠ بل ويذهب الى أبعد من هذا كله فيزعم أن مطران وشوقي هما اللذان تأثرا بمدرسته فيقول عن شعراء مصر المجددين : انهم « كانوا جميعاً من دارسي الانجليزية أو دارسي الآداب الأوروبية من طريق اللغة الانجليزية ، ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة العصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران الى ترجمة شكسبير والعناية بـه

١١٦ ـ ص ٧٤
١١٧ ـ ص ٩٠
١١٨ ـ انظر مقدمة الغربال بقلم العقاد نفسه ٠
١١٩ ـ الشعر المصري ـ الحلقة الأولى ـ ص ٢٤

أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين ، فهو كصاحبه شوقي تأثرا بثقافة الجيل الناشىء بعدهما في مصر ولم يؤثرا فيه »(١٢٠) ٠

١٠ ـ الشيخوخة تهدىء الانفعال :

وخفت حدة الهجوم الذي بدأه العقاد يوم زحفت اليه الشيخوخة بعد ان كان زميلاه قد هجرا الشعر ٠ أحدهما ليصمت وهو شكري ، والآخر لينثر وهو المازني الذي ندم أيضاً في أخريات أيامه على الحملة التي شنهـا على حافظ ابراهيم وود لو طواها النسيان(١٢١) ، وحاول العقاد التراجع عن بعض ما دعا اليـه ٠

١١ ـ ثمرات للمستقبل :

والذي لا شك فيه أن عنف هذه الحملة التي قام بها أنصار التجديد في مصر أو المهجر هي التـي خلصت الشعـر العربي الحديث من سـطوة التقاليد الشعرية القديمة التي كانت قيـداً على أقلام الشـعراء وحبسا لشاعريتهـم(١٢٢) ٠

١٢ ـ في وجه دعاة التجديد :

ولم يكن أنصار القديم أقل تعصباً وعناداً من أنصار الجديد حتـى لنرى علي الحارم يتحدث عن هذه المعركة في قصيدة « خلود » التي يرثي فيها أحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم بقوله(١٢٣) :

سكت العندليب في وحشـة الـدو   ح وغنـت نـواعـق الغربـان
فسـمعنا مـن النشـوز أفانيـ   ـن يـرعـن صـادح الأفنـان
جلبـوا للقريض ثوبـا من الغـر   ب ولـم يجلبـوا سـوى الأكفـان
ثـم قالـوا : مجـددون فاهـلا   بصنـاديـد أخريـات الزمـان
لا تثوروا على ديباجة امرىء الـ   قيس وصونوا ديباجـة الذبيانـي
اتـركـوا هـذه المعـاول بالـلـ   ـه فانـي أخشى علـى البنيـان
انما الشـعر قطعة منـك ليسـت   مـن دمـاء اللاتيـن واليـونـان
وجهة الشرق غيرهـا وجهة الغـر   ب فانـي وكيـف يلتقيـان

١٢٠ ـ المرجع نفسه ص ٥٢
١٢١ ـ ص ٢٦
١٢٢ ـ ص ٢٦
١٢٣ ـ ص ٢٨

١٣ ـ ضد ابتداعات التقليد :

لقد هاجم العقاد التقليد في الشعر ولا سيما المصري وكانما كان يقصد بذلك أحمد شوقي ومدرسته فقال : « لو حسب بعض الشعراء اليوم « ١٩١٧ م » أنه ليس على أحدهم ان أراد أن يكون شاعراً عصرياً الا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدي والمعارضة ، فان كانت العرب تصف الابل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاهد(١٢٤) والأمصار ، وان كانوا يشببون في أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ، ذكر هو أسماء نساء اليوم ، ثم يحور في تشبيهاتهم ، ويغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدي، فيقال حينئذ ان الشاعر مبتدع عصري، وليس بمقلد قديم. وهذا حسبان خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدي لأنه ضرب من ضروب التقليد . فلو آن شاعراً سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن يعارضوه ، وان شئت فارفع النموذج من أمام أعينهم تقف الأقلام في أيديهم ، ولا يخطون خطاً »(١٢٥) . وهذه مبالغة كبيرة من العقاد . . !

١٤ ـ الابداع وبصر الهدهد :

أما الابداع فيحدده بقوله : « المبتدع من يكون له ينبوع يستقي منه كما استقوا ولا أقبل بذلك الا لمن كان له سائق من سليقة تهديه الى مواقع الماء وبصر كبصر الهدهد يزعمون أنه يرى مجاري الماء تحت أديم الأرض وهو طائر في الهواء »(١٢٦) .

ويحدد العقاد بدء مرحلة الابداع في أدبنا المعاصر ، فينسبها الى مطلع القرن العشرين كما يحدد عوامل تحركها وتفتحها ويعزوها الى الحرية الفكرية التي آمن بها الشرقيون(١٢٧) . ويقول ان سر نجاح الشعر هو توفز العاطفة « وقد يسمو الطبع اذا استفزته العاطفة ، فيسترق السمع من منازل الالهام »(١٢٨) . عند استقلال الأقلام ورفعها غشاوة الرياء عن أعنيها وتحررها من القيود الصناعية(١٢٩) .

---

١٢٤ ـ يعرض هنا بشوقي

١٢٥ ـ ديوان المازني ـ شعر ـ ابراهيم عبد القادر المازني ـ ص (ح)

١٢٦ ـ ديوان المازني ـ ص (د)

١٢٧ ـ ص (ز)

١٢٨ ـ ص (ح)

١٢٩ ـ ص (ل)

١ ـ عباس محمود العقاد*

« ١٨٨٩ ـ ١٩٦٤ م »

وشعر التجديد التطبيقي

أين التجديد :

بعد هذا الصراع المطول بين أنصار الاتباعية والابداعية يتلهف الانسان الى الاطلاع على النموذجات المثالية التي دعا اليها العقاد ورفاقه. فهل جاء الشعر التجديدي متوافقاً في محتواه وشكله مع الدعوة التجديدية ؟ . الأغراض الشعرية التي طرقها لا تختلف عن الأغراض التقليدية . ففي شعره كثير من موضوعات الوصف والغزل والتأمل والهجاء والرثاء .

كان قد وزع نقده هنا وهناك وغطى ساحة الأدب العربي ـ زمن شوقي ـ بآراء مناهضة للشعر الاتباعي فلنستمع اليه في أول بيت من أبيات ديوانه « هدية الكروان » فماذا يقول :

---

* عباس محمود العقاد ١٨٨٩ ـ ١٩٦٤ ولد بسوان لأسرة مصرية متوسطة واختلف الى « الكتاب » ثم الى المدرسة الابتدائية فالثانوية . رحل الى القاهرة وهو في الرابعة عشرة ولما يتمم الدراسة والتحق بوظائفها الحكومية ثم عاد معلماً مع ابراهيم المازني وعبد الرحمن شكري وتثقف معهم بالانكليزية . ثم راح مع المازني يهاجم النموذج القائم عند شوقي وحافظ في مجلة (عكاظ) وكتاب الديوان . أخرج ديوانه « يقظة الصباح » ١٩١٦ م و « وهج الظهيرة » و « أشباح الأصيل » ثم جمعها في (ديوان العقاد) ١٩٢٨ م . من كتبه « مجمع الأحياء » و « مراجعات في الآداب والفنون » و « مطالعات في الكتب والحياة » و « الفصول » و « الحكم المطلق في القرن العشرين » . وسجن بسبب آرائه ، فوصف السجن بكتاب « عالم السجون والقيود » . وله أيضاً « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » ، و « ابن الرومي » . وكتب في السيرة والتراجم : « محمد » صلى الله عليه وسلم، و «المسيح» عليه السلام ، و «أبو بكر» ، و «عمر» و «علي» و «عثمان» وهي العبقريات وله ترجمة ذاتية «أنا» ، وقصة «سارة» . ومن طريف كتبه : الله ، وابليس ، و «أبو نواس» . وله كتاب «عقائد المفكرين في القرن العشرين» وديوان «وحي الأربعين» . و «هدية الكروان» ، و «عابر سبيل» ، و «أعاصير مغرب» ، و «بعد الأعاصير» ، و «ما بعد البعد» . بلغ مجموع ماكتب حوالي ثمانين كتاباً .

هل يسمعون سوى صدى الكروان　　صوتا يرفرف في الهزيع الثاني(١٣٠)

ثم يتابع وصف الطائر « الكروان » في ديوان كامل .

وصف الفرس ووصف الكروان :

والعقاد هنا مقلد لأن الجاهلي وصف فرسه الذي أعجب به ، والعقاد هنا يصف كروانه . فالدافع واحد وهو الاعجاب بالموصوف ، وحين يدعي أنه يصدر عن تجربة شعورية صادقة(١٣١) فهذا يحمله على التصديق بأن أحمد شوقي حين وصف الطائرة لم يكن فاقد الشعور . ويتعصب العقاد لكروانه حتى يبلغ حد الزيغ اذ يدعو الشعراء الى الانصات لتغريد الطير ويقول « واذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فيماذا عساه يشعر ان الطير المغرد هو الشعر كله »(١٣٢) . ومتى صدق القول ... ؟ وهنا نسأل كيف كان شعره ... ما طبيعته ... وما امكانياته الجمالية ؟ وهل حقق فيه نصراً على أعدائه الكلاسيكيين . انه يريد من أدبنا المعاصر أن يحاكي عالم الطيور فقال : ان سر جمال الكروان في تجديد معانيه لسامعيه .. فترة بعد فترة(١٣٣) . وخاطبه قائلا :

زعموك غير مجدد الألحان　　ظلموك، بل جهلوك، ياكرواني(١٣٤)

ولو كان الأصمعي واقفاً على هذا البيت لعد صاحبه من المشوهين عقلياً ، وهو الشهير بنقده لشعر العلماء ..

شعر أعجف :

وفي قصيدة أخرى يخاطب العقاد كروانه على هذا النحو الأعجف :

الليل يا كروان　　ما أنت والنسيان
حاشاك ما أنت ساه　　عنه ، ولا كسلان(١٣٥)
الليل ذكرى وأنت الـ　　ـمذكر اليقظان
لكنما أنت روح　　وهل لروح مكان ؟(١٣٦)

١٣٠ – هدية الكروان – شعر – عباس محمود العقاد – مطبعة الهلال – ١٩٣٣ – ص ٥ .
١٣١ – هدية الكروان ص ٨ .
١٣٢ – ص ٨ – ٩ .
١٣٣ – ص ١٦ .
١٣٤ – ص ١٦ .
١٣٥ – ص ٢٠ .
١٣٦ – ص ٢٠ .

أين اللغة الشعرية المصورة .. وأين الموسيقى الشعرية الفاتنة ... ؟ لقد حصر المعاني في قوالب لفظية ناءت بثقل التكلف ، ففر من بين يديه الجرس الموسيقي العذب وهاض جناح الخيال . وهنا مني الشعر بأفدح الخسائر .

ويفتتح بعض قصائده بالتصريع ، على نحو ما صنع شعراء العرب الأقدمون ، ويستعمل اللغة المعجمية الغريبة في كثير من الأحيان حتى يضطر أحياناً لشرح بعض كلماته الصعبة في هامش ديوانه كما فعل في قصيدة « يوم » :

ذهب الليل ودار الملوان　　وشدا قبل الصباح الكروان
وتحداه الغدافي الذي　　تبسط الرفق عليه والحنان(١٣٧)

فاثبت في الهامش شرحاً لكلمة « الملوان بمعنى الليل والنهار » ، ولكلمة « الغدافي بمعنى الغراب » . ولا يخلو شعره من الحشو فكلمة « ذهب الليل » السابقة تشبه الى حد بعيد كلمة « دار الملوان » .

أما التصوير الشعري فيفتقر الى كثير من أسباب الجمال : كالرقة والروعة والعذوبة والدقة . وهي صفات توفرت في شعر الذين هاجمهم . فحين يصور الفجر الأنيق في موكبه ، يصوره ضعيفاً واهناً خافق القلب . وهذا يؤدي في النهاية الى تقبيح المنظر وتشويه الصورة على نحو ما ورد في قوله يصف الصباح :

ومشى الصبح على مهل كمن　　يطرق الدار على غير أمان(١٣٧)

وعندما يحاول التصوير تخونه اللفظة الشعرية المناسبة وتنثال عليه الكلمات ذات الحروف المتنافرة ، كما حدث في قصيدة « النجوم السواغب » التي بث فيها عواطفه فقال في وصف نجوم الليل :

أرى أعينا قد وصوصت في سمائها　　أتلك النجوم الناظرات سواغب ؟
ومسكينة هذي الكواكب في الدجى　　ومسكينة تلك الورود الشواحب(١٣٨)

طرافة مضحكة :

وأطرف من ذلك تلك القصيدة المضحكة ، التي يكاد يختتم بها ديوانه « هدية الكروان » وفيها على لسان طفلة :

١٣٧ – ص ٥٤ .
١٣٨ – ص ٨١ .

البيــــلا البيــــلا ... مــا أحلــى « سـلب البيــلا »

هــاتـــوا البيـــلا واسـقوني ... هــاتـــوا البيـــلا · داوونـــي

مــا لـــي ومـــا للشـكولاتـــا ... تحشـي لي تـاتـا تـاتـا(١٣٩)

لم يكتب لشعر العقاد الخلود :

ولم يستطع أن يطبق على نفسه مبادئه التي نادى بها ، وحين خاض بحر القريض علم أن التجربة العملية تختلف عن التجربة النظرية · فكان شعره ضعيفاً مفتقراً الى كثير من العناصر الجمالية التي ازدانت بها أشعار أحمد شوقي ومحمود سامي البارودي وحافظ ابراهيم ···

ولم يكتب لشعره الخلود حتى ان كثيرين لا يدرون ما اذا كان العقاد شاعراً أو لا ومحفوظات العرب من قصائد شوقي وحده تفوق في عددها وحجمها دواوين العقاد مجتمعة ·· تلك الدواوين التي اختبأت الآن مع الكتب في زوايا الاهمال والنسيان · وقد وجه زكي قنصل الشاعر المهجري صفعة قوية الى شعره حين أشار اليه في قوله :

أيهــا الوالغــون في شــعر شــوقي ... ما على الشمس ان عشيتم جنـاح

كيــف يثني علــى الفصاحــة عي ... كيف يحلو لـدى الغراب صـداح

وهنا لا يستثني أحداً من الذين عابوا على شوقي شعره · وكأنما أحس بثقافتهم الغربية فأشار اليها والى خلافاتهم بعد وفاة شوقي فقال :

ما هم بالفرنج أصـلا ، ولا هــم ... عــرب القلب واللســان فصـــاح

يتبــارون في المديــح صبــاحــا ... فاذا أنصف النهــار تلاحــوا(١٤٠)

---

١٣٩ ـ ص ١٣٩ ·

١٤٠ ـ عطش وجوع ـ شعر ـ زكي قنصل ـ ص ١٨٧ ·

٢ ـ ابراهيم عبدالقادر المازني*

(١٨٨٩ ـ ١٩٤٩ م)

في قيـــود التجـديـد

رأى العقاد في شعر ابراهيم عبدالقادر المازني بيئة حية لنمو المذهب الجديد ، ووصفه بأنه يناجي الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحس والآذان (١٤١) ، ورحب بخروج المازني على النغمات القديمة والقافية الواحدة الرتيبة · وقال : ان « الرقص عند المتوحشين يصحبه دائماً غناء من نغم واحد »(١٤٢) · وضرب المدرسة الرمزية في صميمها حين طالب بتوفير نصيب لعناصر الشعر أكبر من تصيب النغم والموسيقى(١٤٣) ·

وقال : ان أسلوب المازني هو أسلوب السليقة والطبع والتآلف بين فخامة اللفظ والروعة في بيان مظاهر الكون والطبيعة(١٤٤) ·

وليس في شعر المازني ما يدل على انقلاب عام ··· وانما هو شعر وجداني فيه صيغ وتراكيب قديمة ··· ولكن الروح أعلى وضوحاً ··· وفي مناجاته للموت ، يصور قشعريرة النفس(١٤٥) وخمود الجسم وشخوص

---

* ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ ـ ١٩٤٩م) أديب وصحفي ولد بالقاهرة وبها مات تخرج في مدرسة المعلمين العليا ، وأكب على كتب الأدب العربي القديم ، وأتقن الانكليزيه وقرأ كثيراً في آدابها · اشتغل بالتعليم زمناً · وأقبل على نظم الشعر ، فاصدر جزأين من ديوانه «١٩١٤ـ١٩١٧م» وسلك مسلك زميله عبد الرحمن شكري في التعبير عن وجداته الشخصي تعبيراً يغلب عليه الحزن والشكوى ، ودعا الى « المذهب الجديد » في الشعر · ثم انصرف عن النظم واستبدل به الكتابة بعد أداته التعبيرية في المقالة والصورة وعالج القصة القصيرة وظل اتجاه القصصي يحمل ذاتيته · والمازني عنا ضاحك من كل شيء حتى من نفسه · من كتبه « حصاد الهشيم » ١٩٢٤ م « صندوق الدنيا » ١٩٢٩ م و « خيوط العنكبوت » ١٩٣٥ م و « ابراهيم الكاتب » ١٦١١ م و « في الطريق » ١٩٣٦ م وديوانه المؤلف من جزأين ·

١٤١ ـ ديوان المازني ـ المقدمة بقلم العقاد ـ ج ١ ص (ن) ·

١٤٢ ـ ديوان المازني ـ ج ١ ص (ع) ·

١٤٣ ـ ج ١ ص (ف) ·

١٤٤ ـ ج ١ ص (أد) ·

١٤٥ ـ انظر ج ١ ص ١٥٠ ·

العين وبرودة الجسم ··· وهذه أحاسيس وجدانية صادقة ··· ومع أنه يستعمل الألفاظ الغريبة الفخمة التي تحتاج الى المعجمات · لكنه يرسم الصور الرائعة · من ذلك صورة الميت ومن حوله أهله يشرقون بالدمع والغصص :

والتف حولي خلاني وآصرتي ـــ وكلهم شرق بالدمع غصان
مصغين حتى كأن الموت يخطبهم ـــ فالكل حولي آذان وأعيان(١٤٦)

رؤى رومانسية :

ومن مظاهر التعبير الوجداني حديثه عن خيبة أمله في الحياة، ووحدته في الوجود ··· واخفاقه في تحقيق النصر على الحوادث :

أعددت للدهر درعاً كنت أحسبها ـــ متينة فاذا بالدرع كتان
بين الرجاء وبين اليأس يا أسفي ـــ عليك ياقلب أنت الدهر حيران(١٤٧)
حتى السحاب وحتى الريح تفزعني ـــ والنبت ان مرحت منه أغيصان(١٤٨)
كأنني عشت أدهاراً وأزمنة ـــ ولم أعش غير أيام لها شان(١٤٩)

وفي ديوانه زفرات أطلقها يائساً بعد الملل من الحياة :

ثوب الحياة بغيض ـــ يا ليتني ما لبسته(١٥٠)

وفي نظرية الشعر التي تبناها العقاد والمازني نجد حديثاً مطولا عن الخاطرات الانسانية التي يجب على الشعر أن يعرضها · يقول : « الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات ، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم خواطر الالهام »(١٥١) ·

سرقة أدبية أم تأثر روحاني :

ودافع المازني عن تهمة سرقته أشعار الغربيين وقال : « أما ما اتهمنا بسرقته مما وردفي الجزء الأول من ديواننا فقصيدة « فتى في سياق الموت » وهي ثمانية أبيات ، ولقد راجعنا قصيدة الشاعر « هود » فوجدنا في قصيدتنا أبياتاً ليست له ونحن ننزل عن القصيدة كلها راضين ونبرأ الى

١٤٦ – ج ١ ص ١٥٠ ·
١٤٧ – ج ١ ص ١٥٣ ·
١٤٨ – ج ١ ص ١٥٤ ·
١٤٩ – ج ١ ص ١٥٥ ·
١٥٠ – ج ١ ص ١٥٦ ·
١٥١ – ج ٢ ص (ط) ·

الله من تعمد أخذها والاغارة عليها ، وقصيدة « قبر الشعر » وهي خمسة أبيات نكلها الى حظ أختها »(١٥٢) ·

اعتراف بالتأثر بشلي :

ويعترف بتأثره بالشعراء الغربيين كشلي، وبيرنز، ويقول : « ·· عسى أن يكون قد علق بخاطرنا من شعرهم ونحن لا نعلم فلم نعثر على شيء يجوز من أجله اتهامنا بالسرقة الا أبيات في « رقية حسناء » وهي لشلي والجزء الأخير من قصيدة « أماني وذكر » وهو « لبيرنز » وأوله هذا الجزء « يا ليت حبي وردة »(١٥٣) · ففي « قصيدة رقية حسناء » يقول :

نم هنيئاً في ظلها الفينان ـــ وانس برح الهموم والأشجان
وانس ما كان من زفير على الهجـ ـــ ـر ودمع يجري بغير عنان
وانظر العيش في منامك والدهـ ـــ ـر بعين قريرة الانسان(١٥٥)

وهكذا كان المازني والعقاد يدعوان الى التجديد النظري ، الذي بقي منطلقاً ذهنياً فحسب ، دون أن تكون له اسهامات عملية في ميدان القريض ، مما يدل على أن نزعتهما الفنية بقيت في اطار « المدرسة التجديدية الذهنية » ، وعلينا أن نلتمس الشعر الحق لهذه النظريات الذهنية في الاطار الذي جادت به قريحة الشاعر عبد الرحمن شكري ، الذي تأثر بالرومانسية الانكليزية ، وصاغ المضمون الرومانسي الحقيقي·

* * *

١٥٢ – ج ٢ ص (ن) ·
١٥٣ – ج ١ ص (ن) ·
١٥٥ – ج ١ ص ٣٧ ·

٣ ـ عبد الرحمن شكري*

« ١٨٨٦ ـ ١٩٥٨ م »

والرومانسية الانكليزية

أعجب شكري كل الاعجاب بشعراء الرومانسية الانكليزية وردزورث وكولوردج وشيلي وبيرون وكيتس وسكوت · وأخذ يلتهم ما في شعرهم من معان حالمة ، غير معول على اختيار الألفاظ ورنينها ، مقتفياً أثر هذه المدرسة الانكليزية التي نفرت من المعجم الشعري(١٥٦) · فكلف ببساطة التعبير واستعمل الكلمات المألوفة ··· ونادى بوحدة القصيدة على غرار مناداة العقاد بالوحدة العضوية · وكان أشعر جماعة الديوان ·

والمتأمل في شعره ممثلا في دواوينه السبعة يدرك أنه لم يعن من فنون الشعر الا بالشعر الوجداني الذاتي ، الذي يصدر نتيجة تجربة خاصة ·· فخلا شعره من المديح والرثاء الا نادراً · واذا وجد الرثاء في شعره فانما هو جديد ، فيه تأملات ، وحديث عن الموت وسطوته · وقد لخص(١٥٧) وجهة نظر جماعة « الديوان » في الفن عندما قال :

ألا يا طائر الفردو ... س ان الشعر وجدان

★ عبد الرحمن شكري « ١٨٨٦ ـ ١٩٥٨ م » شاعر مصري ولد في بور سعيد وتعلم في المدارس الابتدائية والثانوية بالاسكندرية ، ثم في مدرسة المعلمين العليا ، ثم في جامعة شفيلد حيث درس التاريخ والأدب · عمل مدرساً ، ومفتشاً ، وناظراً في التعليم المصري · تأثر من الشعراء العرب ـ بابن الرومي والمتنبي والمعري ـ ومن الانكليز ببايرون وشيلي ووردزورث · لم يشارك بشعره في الحياة العامة وغلب عليه التشاؤم ·

نشر ديوانه في سبعة أجزاء أولها « ضوء الفجر » ١٩٠٩ م وآخرها « ديوان الأفنان » ١٩١٩ م · ونشرت له بعد ذلك قصائد في المجلات الأدبية · وبعد وفاته نشرت الطبعة الكاملة لأشعاره ١٩٦٠ م · ومن مقالاته النثرية « حديث ابليس » و « الاعترافات » و « الصحائف » وله مسرحية « الحلاق المجنون » وهي تعبر عن فلسفته المتشائمة وتصور بأسلوب رومانسي حالات التمزق النفسي التي كان يراها من خصائص جيله ·

١٥٦ ـ في الأدب الحديث ـ دسوقي ج ٣ ص ٢٤٤ ـ وما بعدها ·

١٥٧ ـ انظر مقدمة ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي بقلم رجاء النقاش ـ ص ١١ ·

ج ـ جماعة أبولو*

(١٩٣٢ ـ ١٩٣٤ م)

نشأة أبولو ونشأة الرومانسية الغربية :

نادى أحمد زكي أبو شادي بضرورات التجديد وجرى في أثره بعض الشبان ، ولكنهم لم يعيشوا في مذهب أدبي ينظمون فيه · بل توزعتهم الاتجاهات المختلفة ، وظل بجانبهم فريق يتمسكون بالاطار القديم ومنزع شعراء النهضة · على أنه ينبغي أن تعود(١٥٨) فنقيد هذا الكلام بعض التقييد فانه يلاحظ أن موجة حادة من النزعة الرومانسية غلبت على شعرائنا حينئذ ولم يكن مبعثها اطلاعهم فقط على نموذجات الجيل الجديد وشعراء المهاجر الأمريكي الشمالي ، وشعراء لبنان ، بل كان مبعثها الحقيقي أن مصر كانت تجتاز في ذلك العهد الذي ظهرت فيه جماعة « أبولو » حلقة من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث · وهي حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم · اذ تآمر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صدقي ، والانجليز وحكموا الشعب المصري بالحديد والنار ، حكماً لا يرعى فيه عهد ولا ذمة ، كمت فيه الأفواه ووضعت الأغلال على العقول والقلوب · فكان طبيعياً أن ينطوي الشعراء على أنفسهم · وأن يجتروا الألم والحزن ، ويعكسوهما على ما حولهم من الطبيعة · فاذا هم رومانسيون في جمهورهم ، وهي رومانسية تضج أصداؤها في أشعارهم · وفي عنوانات دواوينهم نفسها : فلأبي شادي « الشعلة » و « فوق العباب » · ولابراهيم ناجي « وراء الغمام » · ولعلي محمود طه « الملاح التائه » · ولحسن الصيرفي « الألحان الضائعة » ولمحمود أبي الوفا « الأنفاس المحترقة » · ويعتقد بعضهم أن الرومانسية في الوطن العربي بلغت ذروة مجدها في « مدرسة أبولو »(١٥٩) ·

★ (جماعة أبولو) جماعة أدبية ، رأسها أحمد زكي أبو شادي (١٩٣٢ ـ ١٩٣٤ م) · فسحت صدرها لكثير من الشعراء الشيوخ والشبان ولعبت دوراً كبيراً في تطوير الشعر العربي وتخريج صفوة من الشعراء المعاصرين · أصدرت مجلة شهرية للشعر باسم « ابولو » ·

١٥٨ ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ـ ص ٧٣ ·

١٥٩ ـ انظر ديوان السياب ص ت ـ كلمة ناجي علوش ·

ويحسن أن نقف قليلا عند ناجي وأبي شادي وعلي محمود طه • اذ هم أكثر شعراء هذه الجماعة دويا في أقطارنا العربية • أما ناجي فارتبط ارتباطا شديدا بنفسه كما ارتبط بالمنزع الرومانسي • وأما أبو شادي فلا يقر مدرسة ثابتة في عالم الأدب ويرى من البداهة « أنه ليس من الحتم أن يدين الأديب أو الشاعر بمذهب واحد فحسب ، فقد تجتمع له جملة مذاهب في شعره وقد تتداخل وعلى الأخص اذا كان وفير الانتاج •• »(١٦٠) •

مجلة أبولو :

واتخذت جماعة أبولو لنفسها مجلة فنية جعلتها لسان حال الجمعية بغية خدمة الشعر الحي ، وأسمتها « أبولو » ورئيسها أحمد زكي أبو شادي صاحب امتيازها فراحت هذه المجلة تروج لشعر الفريد موسيه وافريد ريج شللر SHILLER وجورج ملتون والشاعر الفرنسي أرنولت « ١٧٦٦ ــ ١٨٣٤ م » وبودلير وولترسكوت • وعرضت على صفحاتها نتاج الشعراء الشبان المجددين وعلى رأسهم حسن كامل الصيرفي وأحمد زكي أبو شادي وخليل شيبوب وسيد قطب وابراهيم ناجي والعقاد وعلي محمود طه المهندس وأبو القاسم الشابي ومحمود حسن اسماعيل والهمشري • كما نشرت للمحافظين خيرة أشعارهم وكان من هؤلاء الشاعر محمود عماد ومصطفى صادق الرافعي •

شوقي ومطران يرأسان أبولو :

وقد عهدت الجمعية برئاستها الى أحمد شوقي ١٩٣٢ م فلم يرأس الا الجلسة الأولى اذ توفي بعد عقدها بأيام فانتخب خليل مطران رئيسا والدكتور علي العناني وكيلا لها • وقد أفسح المجال في هذه المجلة للشعراء المحافظين أن يقولوا رأيهم في الشعر وحملت مقالات مصطفى صادق الرافعي طريقته في نقد الشعر والتي تقوم على ركنين : البحث في موهبة الشاعر • وهذا يتناول نفسه والهامه وحوادثه ، والبحث في فنه البياني وهو يتناول ألفاظه وسبكه وطريقته(١٦١) • أما « فن الشعر » عنده فيقوم على التأثير في النفس وهزها •

ولكن هذه الجمعية لم تعمر طويلا فقد انتهت بعد عامين من نشوئها « ١٩٣٢ ــ ١٩٣٤ م » ، وانفرط عقدها نهائيا عندما هاجر أحمد زكي

١٦٠ ــ دراسات أدبية ــ أحمد زكي أبو شادي ــ ص ١ •

١٦١ ــ أبولو مجلة فنية لسان حال جمعية أبولو ــ ع مايو ــ سنة ١٩٣٣ ــ ص ٩٧٧ •

أبو شادي الى أمريكا ١٩٤٦ م فرارا من الظلام القائم المتجمع حوله من كل افق ، وحط رحاله في نيويورك حينا من الدهر(١٦٢) •

وقد أثرت مدرسة أبولو في شعراء بلاد الشام والحجاز وتونس وبخاصة مصر وشجعت الأقلام الناشئة واهتمت بالشعر الجيد المجدد •

خصائص القصيدة عند مدرسة أبولو :

١ ــ التجربة الشعرية(١٦٣) :

لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة • بل صارت تنبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين أو أكثر ويستجيب له استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير أو لا يكتنفها ، ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبدا ــ كما يقول أبو شادي في ديوان وحي السماء ــ وهذا اتجاه رومانسي في القصيدة وفي الانفعال بها • ويقول ناقد هذه المدرسة وهو مصطفى السحرتي : ان القيمة الفنية للقصيدة هي في تواؤم تجربتها الشعرية مع صوغ هذه التجربة • ويمكننا التعرف الى التجربة الشعرية في قصيدة البحتري في ايوان كسرى أو في قصيدة «العودة» لابراهيم ناجي ، أو في قصيدة « المساء » لمطران أو قصيدة « الشاعر والسلطان الجائر » لايليا أبي ماضي أو في قصيدة « الأشواق التائهة » للشابي من هذا المنطلق •

ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ، ودعت الى تمثيل الشعر لخلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف ، كما دعت الى الطلاقة والحرية الفنية وظهور الشخصية الأدبية ، والى الطاقة الشعرية الابتداعية ، وعملت على توكيد الدعوة الى البساطة وصدق التعبير ، وطالما نادت بأن الشعر بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته ، ومن ثم لم يقبلوا على قصائد المدح والتكريم والمناسبات الطارئة •

٢ ــ الوحدة العضوية :

ودعت الى الوحدة العضوية للقصيدة ••• وليس المقصود بها وحدة الموضوع كما كان يفهم ذلك العقاد في كتاب الديوان حين نقد أحمد شوقي وعاب على قصائده هلهلتها واضطرابها وتفكك أجزائها • وهذه الوحدة العضوية أفضل أن أسميها الوحدة الفنية • وهي اتجاه رومانسي واضح •

١٦٢ ــ الشعر والتجديد ــ محمد عبد المنعم خفاجي ــ ص ٢٤٢ •

١٦٣ ــ الأدب المقارن ــ محمد عبدالمنعم خفاجي ــ القسم الثاني ــ ص ١٥ ــ ١٩ ومن ٢٢ ــ ٢٧ ثم ص ٣٤ ــ ٣٥ والكلام التالي منقول عن هذا الكتاب •

فعند الرومانتيكيين أن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية ، وهذا عندهم هو ما يسمى عضوية الصورة الشعرية • فللقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة المسرحيات العضوية وهذه خاصية للشعر في رأيهم وأول من قرر ذلك لسنج الألماني « ١٧٢٩ ـ ١٨٧١ م » وقد أعجب برأيه جوته ••• ويقرر هذا المبدأ أوسكاروا يلد • فالقصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية وهذه الوحدة هي ما كان يعنيه أبو شادي دائباً من دعوته الى الوحدة التعبيرية والوحدة الفنية في القصيدة وقد نادى بها من قبله مطران وشكري •

٣ ـ التعبير بالصورة :

وتنتقل القصيدة عند مدرسة أبولو من التعبير بالألفاظ والجمل الى التعبير بالصور الشعرية • وهذا أهم ما تطورت اليه القصيدة الجديدة ، ويشير الى ذلك ابراهيم ناجي فيقول : « الشعر موسيقى وخيال وامتاع وصور ••• وأما الصور الشعرية فنعني(١٦٤) بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم تجاه بصرك » • ان التعبير بالصورة ولا شك كان من تأثيرات المدرسة الرومانسية الانجليزية في الشعر المعاصر •

٤ ـ الطبيعة عند شعراء أبولو :

يغالي شعراء أبولو في حب الطبيعة حتى لتصبح عندهم الأم الرؤوم والملاذ الذي يجدون السكينة في جواره ، بعيدين عن زيف المدينة وصخبها ، وهم لا يقبلون عليها واصفين ، ولا يصفونها مادحين ، وانما يندمجون في روحها ، ويعانقونها عناق الأحباب(١٦٥) ويصفون احساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون مشاهدها الجميلة • وهذا اتجاه رومانسي واضح ، أجاده مطران وشكري وأبو شادي وناجي والشابي وعلي محمود طه وسواهم من شعراء أبولو(١٦٦) •

٥ ـ صوفية الحب العذري :

وهذه النزعة في الحب ••• عرفها شعراء أبولو وأخذوها تياراً عاطفياً يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب والضنى والأرق فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد(١٦٧) •

---

١٦٤ ـ ص ١٩ •
١٦٥ ـ ص ٢٢ •
١٦٦ ـ ص ٢٣ •
١٦٧ ـ ص ٢٤ •

٦ ـ نزعة الحرمان :

وكذلك سادت في شعرهم نزعة الحرمان والندم ، والحزن والسقم والكآبة والألم ، والحديث عن الموت والفناء والعدم الى غير ذلك من ألوان التشاؤم ، والقلق ، والحيرة • والدموع ضرورية للعبقرية ؛ كما يقول الأديب الفرنسي اسكندر ديماس ، والحزن السامي يجعلنا نقدر اللذة كما يقول الفريد دي موسيه وذلك هو ما يقوله حسن كامل الصيرفي صاحب ديوان « الألحان الضائعة » :(١٦٨)

دموعي كنت آمالا ... تمد القلب بالبشر
وكانت هذه الآمال ... كالأنغام في الفجر

ثورة التجديد :

لقد قام شعراء أبولو بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفني ، فأعلنوا الشعر الحر واحتفظوا بالشعر المرسل ، ونوعوا الأوزان وجددوا فيها ، ونادوا بتحرير القصيدة في شكلها ومضمونها وفكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة ورددوا : مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة وخيال وموسيقى وصورة ••• ونادوا كما كما كان ينادي وردزورث بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية(١٦٩) •

خصومات سياسية تؤثر في المذهب الأدبي :

وكانت آراء مدرسة أبولو سبباً في جدل كثير بين الأدباء والنقاد حول قضايا الأدب ومفاهيمه ، فبعض هذا الجدل دار حول المذهب الأدبي وبعضه دار حول الشعر الجاهلي الذي كتب أحمد أمين عنه بعنوان « جناية الشعر الجاهلي على الأدب العربي » ورد عليه بعض الأدباء وبعضه كان حول قضية اللفظ والمعنى(١٧٠) • واشتدت الخصومة آنذاك بين أبي شادي والعقاد وأنصار كل منهما وكان للعقاد آنذاك حزب سي. يناصره وكان يرى أن وراء أبولو أيد سياسية(١٧١) •

---

١٦٨ ـ ص ١٣٦ •
١٦٩ ـ ص ٢٧ •
١٧٠ ـ ص ٣٤ •
١٧١ ـ ص ٣٥ •

١ ـ أحمد زكي أبو شادي*

« ١٨٩٢ ـ ١٩٥٥ م »

آمن أحمد زكي أبو شادي بأن وظيفة الشعر هي التعبير عن وجدان قائله ، واتخذ في ذلك خليل مطران اماماً ، فغلب على شعره التغني بالحب وجمال الطبيعة وان لم يخل من شعر المناسبات القومية • وأسلوبه في النظم هو أسلوب الحرية المعقولة ، والذوق الموسيقي ، لا تقيده أغلال الصناعة اللفظية(١٧٢) ، وتلون غلالة من الروحانية السامية المتدفقة بالعواطف المرقيقة أكثر شعره الذي نظمه في صباه ، ينم عليها ديوانه الذي جمعه له حسن صالح الجداوي تحت عنوان « نفحات من شعر الغناء » ١٩٢٤ م ، ويعزو هذا الناشر شعره الوجداني الى ما عاناه من العذاب النفسي المتواصل أيام صباه ، والى ما تلقاه من علم وفلسفة وتجارب(١٧٣) •

شعر وجداني :

وعلى الرغم مما في قصيدة « نكبة نافارين »(١٧٤) من أسلوب التعبير

★ أحمد زكي أبو شادي « ١٨٩٢ ـ ١٩٥٥ م » شاعر وطبيب ولد بالقاهرة كان أبوه ذا مكانة في الحركة الوطنية المصرية عام ١٩١٩ م سافر الى انكلترة في سن العشرين لدراسة الطب واتقن هناك الانكليزية واطلع اطلاعاً واسعاً على آدابها ، أعيد الى مصر عام ١٩٢٢ م لنشاطه الوطني ، مقسم وقته بين تخصصه العلمي (البكتريولوجيا) والنتاجه الأدبي • أصيب في آخر عمره بخيبة الأمل لقسوة النقد الذي وجه الى شعره ولاضطراب الأحوال السياسية قبل ١٩٥٢ م فهاجر الى الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٤٦ م وأقام بها حتى توفي • انتاجه الشعري غزير منه ديوان « الشفق الباكي » ١٩٢٦ م و «أشعة وظلال» ١٩٢٨ م و «الشعلة» ١٩٣٣ م و «فوق العباب» ١٩٣٥ م وغيرها من القصائد القصصية واوبرات • أصدر مجلة « أبولو » ١٩٣٢ م • من مؤلفاته المسرحية « أخناتون فرعون مصر » ١٩٣٣ وهي ثلاثة فصول شعرية و « الآلهة » ١٩٢٧ م و « أردشير وحياة النفوس » ١٩٢٨ م و « الزباء ملكة تدمر » وهي مسرحيات شعرية •
وله قصيدة مطولة « نكبة نافارين » توفي في واشنطن عام ١٩٥٥ م •

١٧٢ ـ نكبة نافارين ـ شعر ـ أحمد زكي أبو شادي ـ نشرها وعلق عليها حسن صالح الجداوي ـ ص ٤٧ •

١٧٣ ـ المرجع نفسه ص ٤٢ •

١٧٤ ـ نكبة نافارين : قصيدة مطولة ، عالج فيها أبو شادي موضوع الخسارة الفادحة التي مني بها الجيش المصري أيام « محمد علي باشا » على أيدي ربابنة الأساطيل الأوربية الثلاثة مجتمعة •

الاتباعي الا أنها مثال صادق على الموضوعات الوجدانية التي عالجها مندفعا من حماسته القومية • وفيها تبدو صوره الخيالية المبدعة متلاحمة مع العناصر الانفعالية اذ يقول :

فانقضت النار أمطارا قذائفها　　　من كل صوب على أسطولنا الفاني
كأنها واللهيب الجسم منتشر　　　على دماء وماء ـ ألف بركان
ماتوا كموت الضحى أثناء عاصفة　　　وخلفوا للأصيل الذكر عن شان(١٧٥)

وتأتي قصيدة « ذكرى الوطن » مؤكدة صدق التجربة الشعورية في الحنين الى الوطن الأم والعودة الى مرابع الحمى ، ونسمع هنا البث والشكوى من عذابات النوى يقول :

كم نلهت الحياة منها ولكن　　　طرحتني النوى فلم تبق كاسي
ايه يا مثخني بنفيي عذابا　　　حسبك الله في سهام وقوس
وطني لو صبرت في البعد عنه　　　مثلت آية بحسي ولمسي(١٧٦)

ويدخل عنصر الطبيعة الى شعره فتتراءى فيه شمس الغروب على شواطىء النيل ، وطيوره المغردة ، وتكثر فيه كلمات البكاء والتلهف والحيرة والذهول والعذاب والحظ العاثر ، على نحو ما يتردد في شعر الرومانسيين عادة • ولكنه لا يقر برومانسيته ويقول : « انه ليس من الحتم أن يدين الأديب أو الشاعر بمذهب واحد فحسب ، فقد تجتمع له جملة مذاهب وقد تتداخل ـ وعلى الأخص ـ اذا كان الشاعر وفي الانتاج »(١٧٧) • وبهذا الرأي أطلق أبو شادي الشعر العربي من قيود التقليد التي فرضت عليه وخلصه من الاتباعية الصارمة في وقت اشتدت فيه الخصومة بين المحافظين والمجددين •

مجد أدبي وفكري مخطوط :

ونحن ننتظر نشر آثار أبي شادي الفكرية والأدبية وذلك بغية استكمال الوجه الفني الذي ميز أدبه • اذ أن آثاره التي ألفها في المهجر ما زال أغلبها مخطوطا كديوان « الانسان الجديد » و « ايزيس »

١٧٥ ـ نكبة نافارين ـ ص ٦ •

١٧٦ ـ نفحات من شعر الغناء ـ شعر ـ أحمد زكي أبو شادي ـ ص ٢٨ •

١٧٧ ـ دراسات أدبية ـ أبو شادي ـ ص ١ •

و « أناشيد الحب » و « ألحان الغريب » و « أغاني الحب » ـ بالانكليزية ـ فضلا عن كتبه وبحوثه ودراساته الأدبية والفكرية والاسلامية وتبلغ نحو عشرة كتب ضخمة(١٧٨) ٠

كان يعيش في وحدة مع شعره ، وكأنما كان شعره منفاه الذي يعيش فيه ، وفي هذا يقول :

نعم منفاي أشعاري	وملقى النور والنار
أعيش بها على حدة	ونفسي عيش أحرار
حياة ما لها أمد	على سفر وأخطار(١٧٩)

هل هو رائد الرومانسية ؟

ويبدو لمحمد عبدالمنعم خفاجي أن الاتجاه السائد في شعره هو الاتجاه الرومانسي بل انه ليجعله رائداً للمدرسة الرومانسية في مصر(١٨٠) ٠ ويقول عنه : « انه كان مدرسة جديدة في الشعر المعاصر خلفت مدرسة شوقي ومطران وتأثرت بالنزعات الجديدة ، والتيارات والمذاهب الحديثة » ٠ والملاحظ أن أبا شادي لم يكن الرائد الأول الذي بلور هذا المذهب في مصر اذ ينبغي الاعتراف بأهمية الذين جاؤوا من بعده ، وأوصلوا الرومانسية الى أوج تألقها ٠ وهنا يرد ذكر علي محمود طه الشاعر المبدع ٠ وابراهيم ناجي ٠

١٧٨ ـ الشعر والتجديد ـ محمد عبد المنعم خفاجي ـ ص ٣٥ ـ ٣٨ ٠
١٧٩ ـ المرجع السابق ص ٣٦ ٠
١٨٠ ـ ص ٣٧ ـ ٣٨ ٠

٢ ـ ابراهيم ناجي*

« ١٨٩٨ ـ ١٩٥٣ م »

كان ابراهيم ناجي احد أركان جمعية أبولو ٠ صاحب أعضاءها المتحمسين الى التجديد مرحلة طويلة من عمره ، وطلع على الناس بشعر غنائي مائج بالحزن والشكوى والذاتية ٠ تصالحت عليه ظروف الطبع والنشأة والبيئة(١٨١) ومعاملة الناس وبخاصة النساء ، لتجعل منه « رومانتيكياً » يغلب عليه الحزن والانطواء والوجد والهيام والهروب والانطلاق والتمرد والتعلق بالطبيعة والتشبث بالحب ، كان حزنه مقنعاً بالبسمة ، وانطواؤه مستتراً بالدعابة ، وهروبه معوضاً بالتشبث بالأصدقاء ٠ فاذا أضيف الى تلك الطبيعة الرومانتيكية الحادة موهبة شعرية غنية ، كان من الطبيعي أن يجعل ذلك كله من ناجي علماً من أعلام « الرومانتيكية الغنائية » ٠ حتى ليعد شعره من أصدق ما لتلك المدرسة من سمات ٠

لشعره ملامحه الخاصة التي يتميز بها في المضمون والشكل على السواء هذا مع اشتراكه مع انتاج « المدرسة الرومانتيكية الغنائية » كله فيمالها من كيان فني عام ٠ أخفق في حبه الأول اخفاقاً مريراً وعجز عن تعويضه

* ابراهيم ناجي « ١٨٩٨ ـ ١٩٥٣ م » شاعر مصري ولد بالقاهرة ٠ تخرج في كلية الطب ١٩٢٣ م ٠ ومارس الطب في عيادته وفي الوظيفة كان شغوفاً بالأدب ، مفرط الحساسية ٠ صاحب في شبابه ثلاثة شعراء وهم صالح جودت ومحمد الهمشري وعلي محمود طه المهندس فتأثر بهم وتأثروا به وأعجب بمطران ٠ وأقبل على الشعر الوجداني الغربي وكان يحسن الانكليزية ويعرف الفرنسية ٠ وحين قامت جمعية « ابولو » ١٩٣٢ م عين وكيلا لها ٠ عمل طبيباً بمصلحة السكك الحديدية ثم رئيساً للقسم الطبي بوزارة الأوقاف ثم عزل وهو في الخامسة والخمسين ٠ كان يشكو من مرض السكر ٠ وتوفي في عيادته بالقاهرة أثناء اصغائه لقلب مريضه عام ١٩٥٣ م ٠

أصدر في حياته ديوانين « وراء الغمام » ١٩٣٤ و « ليالي القاهرة » ١٩٥١ م ونشر بعد وفاته ديوانه « الطائر الجريح » ١٩٥٧ م ٠ ثم جمع شعره كاملا في «ديوان ناجي» ١٩٦١ م له كتاب « مدينة الأحلام » وفيه القصة نصف الطويلة ، ومجلة « حكيم البيت » ٠ ترجم أهازيج شكسبير وشعر بودلير « أزهار الشر » ومسرحية « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي ٠

١٨١ ـ ديوان ناجي ـ جمعه وحققه ٠ أحمد رامي وصالح جودت وأحمد هيكل ومحمد ناجي ـ المقدمة بقلم أحمد هيكل ـ ص ٣١ ـ ٣٢ ٠

بحب ناجح جديد ، فكان يحمل في أعماقه جحيم أسى مكتم ، ونبع بكاء حبيس ، فعمد الى الخيال يستمد منه التجارب العاطفية التي بقي يحلم بها أبداً . يقول في قصيدة « الوداع » :

حان حرماني وناداني النذير ... ما الذي أعددت لي قبل المسير
زمني ضاع وما أنصفتني ... زادي الأول كالزاد الأخير
هل رأى الحب سكارى مثلنا ؟ ... كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر ... تثب الفرحة فيه قبلنا
وتطلعنا الى أنجمه ... فتهاوين وأصبحن لنا
وضحكنا ضحك طفلين معاً ... وعدونا فسبقنا ظلنا(١٨٢)

انه شاعر الألم الدفين(١٨٣) الشاكي من أوصاب الحياة ، وعذاب البيئة وجحود المجتمع . ولقد ساعده على فن القول نزعته الصوفية المتبتلة الحزينة الحائرة . وايمانه بأن في الألم سر العبقرية. يقول ممجداً العذاب:

آه من هاته الشدائد فهي النـ ... ـار تبلو القلوب في الأخيار
ان قلب العظيم يا قوته تسـ ... ـمو سمواً وتزدهي بالنار
أي شيء في الدهر كالألم الجبـ ... ـار يجلو ضمائر الأحرار(١٨٤)

ولعل هذا القلق وهذه الكآبة وهذه الفلسفة الممجدة للعذاب احدى آثار المطالعة في الأدبين الانكليزي والفرنسي الرومانسي ، اذ جاء شعره ذاتياً صرفاًيعبر عن عاطفة مشتعلة ووجدان قلق يدور معظمه حول تجارب الحب المحروم(١٨٥) :

ملحمة الأطلال :

وفي ملحمة « الأطلال » وهي نموذج لأصالته وشاعريته يحكي قصة حبه الفاشل ، ثم يكون الحديث فيها على لسان الريح التي تخيلها صاحب « الأطلال » تنصحه وتعاتبه على التمادي في الحب المعذب . بعد أن صار هو أطلال روح وهي ـ صاحبته ـ أطلال جسد . يقول فيها :

١٨٢ ـ ديوان ناجي ص ١٨١ .
١٨٣ ـ تاريخ الشعر الحديث ـ قبش ـ ص ٢٥١ .
١٨٤ ـ ديوان ناجي ـ ص ١٦٨ .
١٨٥ ـ انظر الشعر والتجديد ـ محمد عبد المنعم خفاجي ـ ص ٧٤ .

يا فؤادي رحم الله الهوى ... كان صرحاً من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلاله ... وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً ... وحديثاً من أحاديث الجوى
وبساطاً من ندامى حلم ... هم تواروا بعده وهو انطوى(١٨٦)
لست أنساك وقد أغريتني ... بفم عذب المناداة رقيق
ويد تمتد نحوي كيد ... من خلال الموج مدت لغريق
آه يا قبلة أقدامي اذا ... شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريقاً يظمأ الساري له ... أين في عينيك ذياك البريق
أين من عيني حبيب ساحر ... فيه نبل وجلال وحياء(١٨٧)
واثق الخطوة يمشي ملكاً ... ظالم الحسن شهي الكبرياء(١٨٨)
عبق السحر كأنفاس الربا ... ساهم الطرف كأحلام المساء
شرق الطلعة ، في منطقه ... لغة النور وتعبير السماء
أين مني مجلس أنت به ... فتنة تمت سناء وسنى
وأنا حب وقلب ودم .. ... وفراش حائر منك دنا
ومن الشوق رسول بيننا ... ونديم قدم الكاس لنا
وسقانا ، فانتفضنا لحظة ... لغبار آدمي مسنا
يا حبيباً زرت يوماً أيكه ... طائر الشوق أغني ألمي
لك ابطاء الدلال المنعم ... وتجني القدر المحتكم(١٨٩)
وحنيني لك يكوي أعظمي ... والثواني جمرات في دمي
وأنا مرتقب في موضعي ... مرهف السمع لوقع القدم

١٨٦ ـ ديوان ناجي ص ٣٤١ .
١٨٧ ـ المصدر نفسه ص ٣٤٢ .
١٨٨ ـ هكذا أوردناه والأصل « واثق الخطوة ملكاً » وقد صححناه لاقامة الوزن والمعنى .
١٨٩ ـ ص ٣٤٤ .

أعطني حريتي أطلق يدي ... انني أعطيت ما استبقيت شي

آه من قيدك أدمى معصمي ... لم أبقيه وما أبقى علي ؟

ما احتفاظي بعهود لم تصنها ... والام الأسر والدنيا لدي

ها أنا جفت دموعي فاعف عنها ... انها قبلك لم تبذل لحي(١٩٠)

* * *

جنت الريح ونادته ... شياطين الظلام ..

أختاما كيف يحلو ... لك في البدء الختام ؟

يا جريحا أسلم الجر ... ح حبيبا نكاه

هو لا يبكي اذا النا ... عي بهذا نباه

أيها الجبار هل تص ... رع من أجل امراه

يا حبيبي كل شيء بقضاء ... ما بايدينا خلقنا تعساء

ربما تجمعنا أقدارنا ... ذات يوم بعدما عز اللقاء

فاذا أنكر خل خله ... وتلاقينا لقاء الغرباء

ومضى كل الى غايته ... لاتقل شئنا وقل:لي الحظ شاء(١٩١)

* * *

١٩٠ ـ ص ٣٤٤ .
١٩١ ـ ص ٣٤٦ .

الفصل الرابع

حلقة الوصل (البرزخ)

في الوقت الذي كان فيه شعراء المهجر يهاجمون المدرسة التقليدية ، والمجددون في مصر ولبنان يدعون الى المعاصرة ؛ كان ثمة شاعران كبيران يجددان في صمت متوخيان حمل مبادىء التجديد محملا تطبيقياً . ولكنهما استهدفا لنقمة الأدباء الشبان الطالمين آنذاك . وهذان الشاعران هما : خليل مطران وبشارة الخوري . فقد هاجم العقاد مطران في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم .. » وأنكر ما له من تجديدات أسلوبية ومعنوية بشكل كلي . وأما الثاني وهو بشارة الخوري فقد هاجمته «عصبة العشرة» ووصفته بحفار القبور .

والحقيقة أن كلا الشاعرين مثل حلقة الوصل بين الشعر التقليدي والشعر الابداعي في الأدب العربي . اذ تبدو في أشعارهما بوادر الانطلاق نحو عالم التفتح الوجداني ، والتحليق في دنيا العواطف الانسانية والفردية الذاتية ، فيرسمان صوراً رائعة لهذا التفتح وذاك الشعور في قوالب تعبيرية هامسة بالحب تارة وبالحزن تارة أخرى . وانما كان هجوم أولئك على ما شيده هذان في دنيا الأدب لما كان يتردد أحياناًفي ديوانيهما من ومضات اتباعية تقليدية ، تدل على أن آثار الكلاسيكية العربية لم تمح بشكل نهائي من عالمهما الفكري والنفسي .

والواقع أنهما سارا ـ بتأثيرهما النفاذ في الأقطار العربية ـ بالشعر العربي نقلة أخرى ليسلماهفي النهاية الى دنيا الوجدان الرومانسي الصرف. ولذلك يمكن تسمية عهدهما بـ«البرزخ الواصل» بين عالمي الأدب التقليدي والابداعي . وهذا البرزخ يتأثر بطبيعة الأمر بتيار المد الأول وأمواجه ،في الوقت الذي تكون فيه عواصف أمواج التيار الثاني تضرب الطرف المرتبط بها وتؤثر فيه ولذلك لا يمكن مطالبة هذين الشاعرين بأكثر مما قدماه .

وقد يبدو من هذا الكلام أن مطران وبشارة وحدهما فقط نقلا الشعر العربي هذه النقلة ، ومثلا دور الوصل أو « البرزخ » ، ولذلك

ينبغي تقييده • ذلك أن هناك شعراء كثيرين ، مثلوا هذا الدور نفسه ، بعضهم لم ير شعره النور بسبب من ضغط الشعراء الاتباعيين عليه في زمنه • نضرب لهؤلاء مثالا بميخائيل خليل الله ويردي الذي نشر ديوانه وانتظر وانتظر ••• فلم تظر نأمة ، تقدره حق التقدير ، الا ما وجدنا من اشارة اليه لدى الدكتور عمر الدقاق • وبعضهم رأى شعره النور والتهليل باديء ذي بدء • ولكن تجديده في عبارة الشعر وتخيلاته لم تشفع لمواطفه الشريرة من أن تطالها أيدي رجال الدين الذين نفّروا الناس منه• ووصفوا شعره بأنه يؤذي الأخلاق العامة والأعراف الدينية• من هؤلاء نذكر الياس أبا شبكة الذي وصفه أندره ميكال ب : « الشاعر اللعين »(١)، وقال عنه الأب رفائيل نخلة اليسوعي : انه لخص في «أفاعي الفردوس» غايته القصوى من الحياة ، التي سداها ولحمتها الكفر المطلق والسفالة الحيوانية(٢) • وهناك شعراء آخرون لم تقو براعتهم الأدبية على الدخول الى نفوس الناس ، فظلوا يعيشون في الظل• من هؤلاء الشاعر صلاح لبكي•

وسأتحدث في هذا الفصل بشكل مفصل عن هذا البرزخ ـ كما آثرت تسميه ـ للاستفادة منه في توضيح النقلة المفيدة التي وصلت المفاهيم القديمة بالمفاهيم التجديدية في الأدب العربي الحديث ، الذي جاءته فيما بعد دفعات أقوى ؛ فانتقل بسرعة قصوى لمجاراة الآداب العالمية والسير بموازاتها دون تخلف •

★ ★ ★

1 — La Litteratur Arabe-Par-Andre Miquel — Presses Universitaires de France — 1969 — Imprime en France — P. 106.

٢ ـ الرومنطيقية ومعالمها في الشعر الحديث ـ عيسى يوسف بلاطة ـ ص ١٥٧ •

١ ـ خليل مطران*

شاعر القطرين

(١٨٧٢ ـ ١٩٤٩ م)

وحلقة الوصل بين التقليد والتجديد

١ ـ الصداقة تؤدي الى تقارب فني :

لم يزأر خليل مطران في وجه الشعر العربي التقليدي ، ولا ادعى الثورة عليه ، وانما قال في تواضع ؛ انه ينظم منذ حداثته الأولى على غرار الشعر التقليدي • ولكنه لم يلبث أن أحس ، أن الصورة التقليدية للقصيدة العربية لم تعد ترضي طموحه ، وأنه لا بد من جديد في الصورة والمضمون على السواء(٣) • بدأ حياته معجباً بشعراء البعث في أوائل هذا القرن فصادقهم فقد توثقت صلته بالبارودي فلما توفي ، كان مطران أول من دعا الى تأبينه وكانت أول حفلة تأبين تقام في مصر لكبير من الكبراء(٤) ••• وجاءت مرثية مطران من أبلغ المراثي وأقواها ، ابتدأها بالتصريع والطباق والجناس ارضاء لمذهب الفقيد ، وكان البارودي قد كف بصره في أواخر حياته • فاعتذر اليه عن هذا العمى بطريقة فذة تدل على خصب الخيال الشعري لديه قائلا :

★ خليل مطران (١٨٧٢ ـ ١٩٤٩ م) شاعر ولد بلبنان لقب « شاعر القطرين » لأنه ولد ونشأ بلبنان وقضى معظم حياته في مصر ومات بها ، درس العربية على الشيخ ابراهيم اليازجي • واتقن الفرنسية • هاجر في شبابه من لبنان ، خوفاً من بطش الحكم التركي • فاقام سنتين في باريس ، ثم استقر في مصر • حيث عمل مدة بالصحافة ، وتولى ادارة « الفرقة القومية » تأثر بالثقافة الفرنسية في شعره القصصي الذي طوع به هذا الفن للأدب العربي ، وكان يعبر به أحياناً تعبيراً رمزيا عن كفاح الشعوب المستعبدة • ترجم للمسرح العربي عدة مسرحيات هامة منها « عطيل » ومثلتها فرقة جورج أبيض عام ١٩١٢ و « تاجر البندقية » و « مكبث » و « هاملت » وغيرهامن مسرحيات شكسبير • له ديوان شعر مطبوع في أربعة أجزاء باسم « ديوان الخليل » ، وقد جمع كتاب « مراثي الشعراء » لسامي البارودي •

٣ ـ مهرجان خليل مطران ـ كلمة مندور ـ ص ١٧٣ •

٤ ـ ص ١٠٤ ـ ١٠٥ •

اذا وسع الكون فكر امرىء ... فلا باس بالطرف أن يحسرا
على الشمس أن تهدي المبصرين ... وليس على الشمس أن تبصرا(٥)

حب شوقي وموقف وفاء :

وأحب الخليل شوقياً حب الصديق وحب الاعجاب والتقدير • وعبر عن هذا الحب بقوله : شوقي شاعر فياض ، يداور الحوادث ويأخذ منها ما يدعوه للشعر ، ومن خلالها يرى مواقعها ، وما يمكن أن يستخرجه منها لارسال حكمة ، أو ضرب مثل ، أو التعبير عن احساس ، أو عاطفة ، ولذلك تجد في شعره ما يرضي كل انسان(٦) • ورأى فيه باعثاً للمجد الأدبي القديم • فناجاه في مهرجان تكريمه بامارة الشعر عام ١٩٢٧ م طالباً اليه أن يثأر للقريض بعد طول رقاد أزرى به في قرون قريبة مضت قائلا :

يا باعث المجد القديم بشعره ... ومجدد العربية العرباء(٧)
أنت الأمير ومن يكنه بالحجى ... فله به تيه على الأمراء
حسب القريض زراية فاثأر له ... وارفع بناءك فوق كل بناء(٨)
أما جزالته فغاية ما انتهت ... شرفاً اليه جزالة الفصحاء
لولا الجديد من الحلى في نظمه ... لم تعزه الا الى القدماء(٩)

ومدح ديباجته لأنها في غاية الاتقان والفصاحة والرقة ، وأشار الى قربها من شعر القدماء فقال :

أما جزالته فغاية ما انتهت ... شرفاً اليه جزالة الفصحاء
لولا الجديد من الحلى في نظمه ... لم تعزه الا الى القدماء(٩)

ثم اتجه المضمون فذكر مواقف شوقي الوطنية وهيامه بجنائن بلاده وخصبها ، وتباهيه بآثار الفراعنة ومآثر الأجداد ، وحماة مصر وحثه على الود والاخاء ولمّ الشمل ، والأخذ بالعلم واسترسل في تعديد مآثره • وفيما هو على هذه الحال تخونه قريحته الشعرية ويبدي فشله وتقصيره عن الاحاطة بعبقرية شوقي ؛ فيستصرخ صديقه حافظ ابراهيم للنجدة :

٥ – ص ١٠٦ •
٦ – ص ١١٣ •
٧ – ديوان الخليل – ٣ اجزاء – لجنة تكريم مطران – القاهرة – ١٩٤٩ م–ج ٣ ص ٢٣٣ •
٨ – ج ٢ ص ٢٣٦ •
٩ – ج ٣ ص ٢٣٥ •

اي حافظ العهد الذي أدعو وما ... اخشى لديه أن يخيب دعائي
أدرك أخاك واوله نصراً بما ... ينبوبه الاك في البلغاء
جل المقال ، وقد كبت بي همتي ... فاقل جزاك الله خير جزاء(١٠)

حب حافظ ابراهيم :

أما حبه لحافظ ابراهيم فقريب من حب الأخ لأخيه قال عنه انه « يتلقى الوحي من شعور الأمة واحساساتها ومؤثراتها في نفسه ، فيمزج ذلك بشعوره واحساسه فيأتي منه القول المؤثر المتدفق بالشعور ••• وله غرام باللفظة أكثر من غرامه بالمعنى ••• »(١١) • وعن شعره يقول :

وليس الا صدى الأطيار مائلة ... جنات مصر بما يشجي من النغم

وأثرت هذه الصداقة العميقة في أسلوب مطران ، تدلنا على ذلك المحاورة الشعرية المشتركة في حفلة خيرية لرعاية الأطفال ، نجتزىء منها بعض أقوال حافظ ومطران على النحو التالي :

حافظ :

هذا صبي هائم ... تحت الظلام هيام حائر
أبلى الشقاء جديدة ... وتقلمت منه الأظافر(١٢)

مطران :

هذي فتاة حالها ... أدهى وأفطر للمرائر
في مشيها وشحوبها ... سيما لتربية العواهر(١٣)

وهنا يبدو من الصعب التمييز بين الأسلوبين المتقاربين الى حد التلاحم ، سواء من ناحية الشكل التعبيري أو النظرة الى الحياة ، أعني المضمون المعنوي • وصحب الخليل حافظاً زهاء ثلث قرن وافتخر بهذه الصحبة قائلا :

عشنا رفيقي صبا في مصر واشتهرت ... دهراً وقائعنا في كل مؤتدم
فالعقد من ثلث قرن غير منتثر ... والسمطشبه سماطغير منفصم(١٤)

١٠ – ج ٣ ص ٢٣٧ – ٢٣٨ •
١١ – مهرجان خليل مطران ص ١١٤ •
١٢ – ديوان الخليل ج ٢ ص ١٥٣ •
١٣ – ج ٢ ص ١٥٤ وانظر بقية القصيدة ص ١٥٣ – ١٥٧ •
١٤ – ج ٢ ص ١٥٧ •

وسبب اعجابه بحافظ يعود الى ما في شعر الأخير من أحاسيس رقيقة نابضة بالحياة ترضي ميول الخليل التجديدية وتطلعاته نحو عوالم الابداع .

٢ ـ مندور وبقع النور :

ويبدو أن الدكتور مندور لم يلتفت الى المعاني التقليدية التي وردت في شعر مطران . فهو في معظم دراساته عنه ـ وهي قيمة جداً ـ لا يلتفت الا الى تجديداته الرفيعة ولا يرى الا الأزهار المتفتحة وبقع النور الرومانسية .

ومن يقرأ شعره يجد أساليب الشعراء المتقدمين ضاربة بجذور في منحى فنه . فظاهرة التصريع لا تكاد تفادره ، ومدح الأعيان لا يختلف أحياناً عن نهج الأقدمين . ففي مدحه الخديوي عباس ت ١٩٤٤ م افتتح القصيدة بالغزل ، ثم تخلص الى المدح على طريقة أبي فراس في قصيدة « أراك عصي الدمع شيمتك الصبر » . بعد أن حشد في المطلع ألواناً من التحسينات البديعية من تصريع وجناس وطباق ومراعاة النظير قال :

تداول قلبي وجده فيك والذكر	**فهذا له ليل وهذا له فجر**
أعسر بمن يهوى وأنت له الغنى	**اذن فثراء العالمين هو الفقر**
محبك لا يشقى وأنت نعيمه	**وصبك لا يصدى وأنت له القطر(١٥)**

حتى الوزن والروي والقافية أضف اليها المعاني انتزعت من رومية أبي فراس المذكورة . ويؤخذ عليه مدحه الملك فاروق الثاني مدحاً زائفاً لا صدق فيه .

٣ ـ وقفة أمام رواسب الاتباع :

ولقد فطن عبداللطيف شرارة الى الاتباعية ومظاهرها في شعر المناسبات(١٦) فقال : وهذا الذي يقال في شوقي ينطبق بحذافيره على مطران ... وعلينا أن نتوقف أمام رواسب الاتباع في شعره لئلا نذهب في الظن بعيداً(١٧) . فالأفكار المثالية التي نقرؤها في مقدمة الديوان كثيراً ما تبتعد عنا ونحن نقرأ القصائد . ذلك أنه لم يجاف أشكال التعبير القديم في كثير من الأحيان ولا حاول أن يصطنع أشكالا أو مباني لا تنسجم معها .

١٥ ـ ج ١ ص ٧٧ .

١٦ ـ خليل مطران ـ عبد اللطيف شرارة ص ٤٤ .

١٧ ـ المرجع السابق ص ٤٢ .

وظل ديوانه كأي ديوان قديم حافل بالرثاء والمدح والوصف(١٨) وهو نفسه يعترف حين يقول : « ولم أكن مبتكراً فيما صنعت فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يقاس اليه فعلي .. »(١٩) وهو وان أعلن سيادته في الطريقة الابداعية الا أنه لم يتخلص من شعر المناسبات(٢٠) .

تأثيرات المعلم الأول اليازجي :

فهل كان لأستاذه ابراهيم اليازجي ت ١٩٠٦ هذا الأثر العميق في نفسه في مطلع حياته يوم كان يحبب اليه الشعر الاتباعي .. ؟ قد يكون ذلك ومطران يعبر عن تأثره بمعلمه الأول يوم ودع رفاته من مصر الى لبنان بقصيدة يخاطب فيها الرفات :

أرفات حي كان فرد زمانه	**بذكائه ، به فرد كل زمان**
لا شيء باق منك الا أسطراً	**خلدت بحسن الصوغ والتبيان(٢١)**

٤ ـ تلميحات ابداعية في دعوة حذرة :

ويرى مندور أن دور مطران في تجديد الشعر لم يبرز البروز الكافي. لأنه لم يثر زوابع نقدية تثير النقاد من حوله . وأن الرجل اكتفى بأن يجدد في صمت .. وأن يترك تجديده يتحدث عن نفسه ويؤثر في من تلاه من الشعراء(٢٢) . واستشهد على هذا التجديد الصامت بقول مطران : « هذا شعر ليس ناظمه بعبده »(٢٣) وأنه شعر عصري . فما محتوى التجديد وما مستوياته ؟

علينا الا نبالغ في مدى تقدم الشعر على يد مطران ذلك أنه حينما دعا الى التجديد انما دعا وفي نفسه كثير من الحياء ، واتخذت دعوته طابع الحذر . فهو لا يعلن عن ثورة تقلب المفاهيم الأدبية السائدة في زمنه . ولكننا نراه يقول في المرحلة الثانية من حياته الأدبية : « عدت اليه وقد نضج الفكر ، واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر. فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى ، أو لتربية قومي ، عند وقوع

١٨ ـ ص ٥٥ .

١٩ ـ ديوان الخليل ـ ج ١ ص ٨ .

٢٠ ـ خليل مطران شرارة ص ٤١ .

٢١ ـ ديوان الخليل ج ٣ ص ٢٩ .

٢٢ ـ مهرجان الخليل ص ١٧٣ وانظر النقد الأدبي الحديث في لبنان ج ١ ص ٣٤٧ .

٢٣ ـ ديوان الخليل ج ١ ص ٩ .

الحوادث الجلى · متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة مع الألفاظ والتراكيب ذلك مع جهدي بأصول اللغة ، وعدم التفريط في شيء منها الا ما فاتني علمه »(٢٤) · ويعلن عن ولادة مدرسة أدبية جديدة، ولكنه يترك للزمن أمر استوائها(٢٥) وذلك في قوله : « الى أن يجيء في زماني أو بعدي من يدرك من طريقتي الشأو الذي قصرت عنه ، ويصل الى المقام الذي لم أدن منه » · ونلمس هذه الرومانتيكية النقدية الواعية لدور الشعر الحق في التعبير عن الوجدان حين تبرأ من عبودية الاتباع ·

واذا لم يتمكن الخليل من أن يكون رائد الشعر الرومانسي ، فذلك يعود ـ في رأيي ـ الى عدم معاناته آلام الحرمان ، وألوان العذاب ، التي اكتوى بها شعراؤنا الرومانسيون فيما بعد · فقد كان يرفل بصحبه عدد من الوجهاء والأعيان · لا يذكره بالألم سوى قصص الحرمان ومناظر البؤس والفقر ، التي يسمعها أو يراها · فاذا أفلت قليلا من حياة الرغد وجاءته الآلام الداخلية في وحدته ، ناح بصوت جميل شاك يحسده عليه أكابر الشعراء · وخير مثال على ذلك قصيدة « المساء » ، و « الأسد الباكي » ، والقصيدة التي وقّع على أوتارها لحنه الأخير حين ودع الحياة، يحدوه شعور بقرب الموت وانطفاء شعلة الحياة حيث يقول :

ماذا يريد الشعر مني ... أخنى عليه علو سني
أحسنت ظني والليا ... لي لم توافق حسن ظني
ورجعت من سوق عرضـ ... ـت بضاعتي فيها بغبن
خمدت بي النار التي ... رفعت بعين العصر شاني
هو شعلة كانت تثيـ ... ـر قريحتي وتنير ذهني
ولى الربيع وجف عو ... دي وانقضى عهد التغني(٢٦)

٥ ـ التجديد في شكل الشعر ومضمونه :

وامتد تجديد مطران في كثير من الأحيان الى ديباجة الشعر وموسيقاه · أما في المضمون الوصفي فيمكن القول انه رائد ما نستطيع تسميته في شعرنا العربي الحديث بالوصف الوجداني ، أي الوصف الذي يختلط فيه

٢٤ ـ ج ١ ص ٨ ·
٢٥ ـ النقد الأدبي في لبنان ـ ج ١ ص ٣٤٦ ·
٢٦ ـ ديوان الخليل ـ ج ٤ ص ٣٣٧ ·

الشاعر بالطبيعة ، وينقل اليها أحاسيسه وألوان نفسه ، كما يتلقى عنها كل ما يواتي حالته النفسية الراهنة(٢٧) ، ففي وجدانياته الوصفية مثل قصيدة « المكس » وقصيدة « الأسد الباكي » تختلط عواطفه بمشاهد الطبيعة ، وتتجاوب معها · وفي قصيدة « المساء » ١٩٠٢ التي كتبها وهو مريض بمكس الاسكندرية(٢٨) يقول :

يا للغروب ومابه من عبرة ... للمستهام وعبرة للرائي
أوليس نزعاً للنهار وصرعة ... للشمس بين مآتم الأضواء
أوليس طمساً لليقين ومبعثاً ... للشك بين غلائل الظلماء
متفرد بصبابتي ، متفرد ... بكآبتي ، متفرد بعنائي
شاك الى البحر اضطراب خواطري ... فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي ... قلباً كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ... ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمداً كصدري ساعة الامساء
تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت الى عيني من أحشائي
والأفق معتكر قريح جفنه ... يغضي على الجمرات والأقذاء(٢٩)

وبتجديده لهذه الديباجة جدد من جوهر الشعر العربي ذاته ، وأكسبه نضره ، لا نجدها عند أنصار المذهب التقليدي الذين عاصروه · وليس أسلوب مطران على هذا المستوى الرفيع في جميع قصائده · فقد يبدأ بداية تقليدية ثم ينتهي الى وصف رومانسي ·

وحاول أن يصب فنه في مضامين جديدة انسانية · واذا أردنا أن يستجلي الجوهر النفسي لمضمونها الشعري فأكبر الظن أننا لن نستطيع تحديده بخير من قولنا : انه مضمون رومانسي ، أي وجداني ، وان تكن صفة المعاودة ومحاسبة النفس التي تحدث عنها منعته من أن يسفر عن حقيقة احساساته الرومانسية ، وأن يطلق لها العنان · ومع ذلك فان هذه الرومانتيكية لا تلبث أن تتفجر في شعره بمجرد أن يواري نفسه ويخلعها على الموضوع الذي يثير شاعريته(٣٠) ·

٢٧ ـ مهرجان خليل مطران ـ مقالة مندور ـ ص ١٧٧ ·
٢٨ ـ فن الشعر ـ د· محمد مندور ـ ص ١٠٣ ·
٢٩ ـ ديوان الخليل ج١ ص ١٤٥ وقد علق عليها الدكتور شوقي ضيف في النقد الأدبي ص ١٥٨ ·
٣٠ ـ مهرجان خليل مطران ـ ص ١٧٩ ·

٦ ـ نسائم رومانسية في شعر قصصي :

وفي قصصه الشعرية تلوح نسائم الرومانسية الندية • وكثيرا ما تتجلى في أشعاره الوجدانية حيث يكون قد تفلت من علاقاته الاجتماعية الرفيعة وانغمس في حمأة آلام البشر متمثلا أوجاعهم مكابداً تأوهاتهم مرسلا ذلك على شكل قصص شعري أخاذ • وتعد مضامين شعره في ميادين الحب ، والتغني بالطبيعة والحنين الى لبنان ، وعبادة الحرية ، والدعوة اليها أهم موضوعات التجديد(٣١) •

وتطالعنا الرومانتيكية الموضوعية بوضوح من خلال القصص الكثيرة(٣٢) مثل قصة « فنجان القهوة » و « فاجعة » و « ان من البيان لسحراً » وهي حكاية شاعر في قبائل البادية ، و «الحمامتان» و «العصفور» و « شهيد المروءة » و « صفقة خاسرة » وهي قصة فتاة باعت عرضها و « وفاة » و « الجنين الشهيد » التي تعد من روائع الشعر العربي الحديث يفتتحها بمقدمة تروي حياة فتاة أتت القاهرة لتعول أبويها العجوزين بعملها في الحانات • وتجدها في الحوانيت اذ يحاول المخمورون أن يزيفوا فؤادها •• وهنا يلتفت الى التاريخ بخطاب رومانسي مؤثر يناشده أن يسجل اللعنة على زمن تستحيا فيه النساء من الجوع• ثم يقول :

على هذه الحال الشديد نكيرها ... نما الحسن في (ليلى) ومات ضميرها
ويسطع منها الطيب لكن مدنسا ... وفي نورها تنمو الرذائل والأسى
وموردها عذب على أنه يصلي(٣٣)

ويرسل حكمته التي تقول ان السفور سوّى بين البغيات والحرائر لأنهن يمشين سافرات فمنذا يعرف ما تخفي نفوسهن :

اذا ما البغيات احتشمن ظواهرا ... وجارين في آدابهن الحرائرا
وكن جميعاً كالنجوم سوافرا ... فأي حكيم يستبين السرائرا(٣٤)

وأخيراً تسقط الفتاة فريسة لشاب شرير لفظها بعد أن خلفها حاملا :

وبالغ في اغرائها مقسماً لها ... بأن فتاها من غد صار بعلها
ويرفعها شأناً ويكفل أهلها ... ويجعل في أسمى الصروح محلها

---

٣١ ـ خليل مطران ـ شرارة ص ٥٢ ـ ٥٥ •
٣٢ ـ مهرجان خليل مطران ـ ص ١٨١ •
٣٣ ـ ديوان الخليل ج ١ ص ٢٣٢ •
٣٤ ـ ج ١ ص ٢٣٤ •

وينقذها من عيشة الأسر والغل(٣٥)

وتنظر الطبيعة عند الفجر الى هذه الجريمة فتخر الأفلاك والكواكب من عليائها حزنا ، ولكن ليلى أعظم حزناً اذ تبدأ رحلتها مع العذاب ويقظة الشعور الانساني نحو مولودسيموت من الجوع• وبعدأن غادرها الناس تقول:

تجف دمائي ما تفكرت أنني ... على وشك وضع والشقاء يحفني
فلا يد ذي ود ولا وجه محسن ... أهم برزق يستفاد فانثني
وقد ناء بي عن قصده ثقل الحمل(٣٦)

وما ان يصل الشاعر الى نهاية القصيدة حتى يؤخذ بانفعال رومانسي صاخب يهز أوتار القلوب ، حين يرسم مشهد الفتاة تناجي طفلها ، قبل أن تتخلص منه • ويقوم بتصوير الطبيعة في عنفوان غضبتها ، اذ تشهد الفتاة وهي تجرع السم للجنين المولود ليلا ، فتحمر عين النجوم ، ويزداد توهجها ، وتبدو كوحش ضار ولغ في دم فريسته :

رأت شهب الظلماء مشهد ظلمها ... وقد أسقطت منها الجنين بسمها
فلم تتساقط مغضبات لحطمها ... وأشرب نور الشمس من دم اثمها
كما يلغ الضاري الدماء ويستحلي

غناء آلام البشر :

وعلى هذا النحو غنى آلام البشر ومنحهم العطف وشاركهم بلواهم • وتمثل قصيدة « في تشييع جنازة » صورة لرثاء شاب انتحر غراماً :

قربته فما ارتوى ... وجفته فما ارعوى
غادة من سعى الى ... غابة عندها غوى
جن فيها ، وقبله ... جن قيس من الهوى
وقضى خالد النوى ... يتداوى من النوى
فالشجاع الذي مضى ... قبله يحمل اللوا
والجريء ، الذي اقتفى ... والبطيء الذي نوى(٣٧)

فأية رومانتيكية أعمق من هذه التي تتلمس السبل للتغني بآلام

---

٣٥ ـ ج ١ ص ٢٣٩ •
٣٦ ـ ج ١ ص ٢٤٦ •
٣٧ ـ ج ١ ص ٢٠ •

البشر •• وكان في هذه القصيدة نفسا من « آلام فرتر » وما يشابهها من مآسي الغرام • والشاعر هنا لا يرثي صديقاً عرفه ، أو معنى سياسياً أو اجتماعياً لمسه في فقيد ، وانما هي قصة استجاب الى روحها التي تتجاوب مع روحه الفياضة بمعاني الرومانتيكية(٣٨) • ولقد أثرت قصيدة «المساء» في الشعراء العرب الذين جاؤوا من بعده • وهذا الشاعر اليمني أحمد محمد الشامي (١٩٢٢ ـ ٠٠٠٠ م) يقول في قصيدته « مطران شاعر العروبة » :

سبعون عاماً عاشها شاعراً	مرزأ بين الأسى والكفاح
كم بث شكواه الى صخرة	يتنابها الموج وهوج الرياح
والسقم في أعضائه ناهش	والهم في أحشائه كالجراح(٣٩)

وقد لخص الشاعر الشهيد كمال ناصر في « ذكرى مطران » خصائصه الفنية بقوله :

كان مطران شاعراً يلمس النو	ر ويفني كالكون في أسراره
أذهلته رتابة الفن في العصـ	ـر وجرح القريض في أوتاره
واستفاقت في صدره صبوات	ألهمته الجديد من أشعاره(٤٠)

وعلى كل حال فقد كان مطران نقله جديدة وبداية لنهضة أدبية بدت ملامحها الأولى في شعره الذي كان حداً فاصلا بين عهدين في تاريخ الشعر العربي • وقد ترسم خطواته شعراء في الشرق •• اطلعوا على الأدب الغربي وحاربوا القديم الذي كان يربط « حافظ وشوقي » ، وهم يلتقون في ذلك مع أدباء المهجر(٤١) الذين دعوا الى أن يتجه الأدب الى الانسان •

٣٨ ـ مهرجان خليل مطران ـ ص ١٨٠ •
٣٩ ـ مهرجان خليل مطران ص ٣٠ •
٤٠ ـ ص ٣٥ •
٤١ ـ الشابي ومطران ـ خليفة محمد التليسي ـ المطبعه الحكومية ـ طرابلس الغرب ـ ليبيا ـ ١٩٧٠ ـ ص ١٣ •

٢ ـ الأخطل الصغير*

بشارة الخوري

(١٨٩٠ ـ ١٩٦٨ م)

ولقاءات الكلاسيكية والرومانسية

في شعر الأخطل الصغير «بشارة الخوري» آثار التقليد، واعادة المعاني القديمة وقد نبه مارون عبود الى هذا التهويل(٤٢) الذي يملأ مراثيه والى ما في شعره من آثار الفرزدق وشوقي(٤٣) • وقد رأى صلاح لبكي في شعره حلقة وصل بين المفهوم القديم والمفهوم الحديث للشعر الرومانسي(٤٤) ، وقال : ان شعره الوجداني مهد لمدرسة أبي شبكة ليس في تنكبه الأغراض التقليدية فحسب، بل بما أعطى اللغة الشعرية منألفاظ رقيقة موحية(٤٥)• ويعزو الدكتور مصطفى بدوي هذه الازدواجية بين الابداع والاتباع الى تضلعه بالأدب الكلاسيكي والمامه بالشعر الفرنسي الرومانسي الذي استوحاه وترجم بعضه الى العربية(٤٦) • ولكن صلاح لبكي سبقه الى هذا الرأي في بحث مطول(٤٧) •

١ ـ حملة نارية :

وأغرب ما في الأمر أن آثاره استهدفت لنقمة الاتباعيين والرومانسيين

★ بشارة الخوري (١٨٩٠ ـ ١٩٦٨) شاعر لبناني ولد ببيروت وتلقب بالأخطل الصغير • نشأ وأقام بلبنان ، أنشأ جريدة البرق في بيروت (١٩٠٨ ـ ١٩٣١) • ونشر في مطلع حياته الأدبية قصائد قصصية مثل « عمر والنعمان » و « عروة وعفراء » • واتجه الى الصحافة • صار عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق عام ١٩٣٢ • ونودي به أميراً للشعراء عام ١٩٦١ • له ديوان « الهوى والشباب » و « شعر الأخطل الصغير » ١٩٦٠ م •
٤٢ ـ مجددون ومجترون ـ ماروز عبود ـ ص ٥٣ ـ ٥٨ •
٤٣ ـ انظر قصيدة « شوقي » في ديوانه ـ شعر الأخطل الصغير ـ ص ١٠٥ ـ ١٠٩ •
٤٤ ـ لبنان الشاعر ـ ص ٨٨ •
٤٥ ـ المرجع السابق ـ ص ٨٩ •
٤٦ ـ مختارات من الشعر العربي ـ د• بدوي ـ ص ٢٥٠ •
٤٧ ـ انظر : لبنان الشاعر ـ ص ٨٤ •

على حد سواء · ففي سنة ١٩٣٠ م شنت عليه « عصبة العشرة »[٤٨] حملة نارية ووصفته بحفار القبور[٤٩] فرد عليهم بأبيات من قصيدة « شاعر النيل » يخاطب فيها حافظ ابراهيم قائلا :

شاعر النيل جز طريقك للخلـ ... ـد وخذها لمن تريد صداقا
درة صاغها الذي ترك الحسـ ... ـاد تجري ولا تطيق لحاقا
كلما أطبق الغبار عليهم ... حشرجوا تحته وماتوا اختناقا

وظهر هذا الصدام يوم دعت الجامعة الأمريكية الأخطل الصغير وسعيد عقل زعيم المدرسة الرمزية آنذاك الى حفلة[٥٠] ألقى فيها الأخطل قصيدته « عروة وعفراء »[٥١] ، وما ان انتهى ؛ حتى وقف سعيد عقل وكان بعد في مستهل الشباب ـ وقال :

انه لا يقيم وزنا لشاعر يعيش على ساحل البحر الأبيض المتوسط تغسل أقدامه الأمواج ويكلله صنين بتيجانه ، ثم يحمل نفسه الى الصحراء لتوشي قصائده · فرد الأخطل متمثلا ببيتين وعد ـ كأكثر القدامى ـ كل نقد موجه الى آثاره ، تعرضاً شخصياً له[٥٢] ·

٢ ـ تأخر الطباعة يميت الابداع :

ولو أن ديوانه نشر في حدود « ١٩٢٠ ـ ١٩٢٥ م » لكان له وقع الحدث ·· لما فيه من مقاطع جديدة · وقد يجد المنقبون ·· أن المفهوم الأخطلي للشعر في لبنان هو أبو الرومنطيقية · ففي شعره وصف للواعج النفسية بكل ما فيها من حنان،ورقة،وعطف،ورضي،وغضب ·وفيه أيضاً رنة موسيقية ناعمة وصور تخيلية ابداعية ، وقد بلغ غاية التجديد في قصيدته « بأبي أنت وأمي » التي يقول فيها[٥٣] :

جفنه علّم الغزل ... ومن العلم ما قتل
فحرقنا نفوسنا ... في جحيم من القبل

---

٤٨ ـ في مجلة الجمهور ·
٤٩ ـ انظر لبنان الشاعر ـ ص ٨٩ · وقد قاد الحملة ـ أبو شبكة وخليل تقي الدين وميشال أبو شهلا ·
٥٠ ـ المرجع السابق ص ٩٠ ·
٥١ ـ شعر الأخطل الصغير ـ ص ٢٨٨ وتبلغ القصيدة ثمانين بيتاً ·
٥٢ ـ لبنان الشاعر ـ صلاح لبكي ـ ص ٩٠ ·
٥٣ ـ تاريخ الشعر قبش ـ ص ٣٦٩ ·

ولكنه لم يخرج على الأساليب التعبيرية القديمة ، ولم يحطم قوالبها الماضية · وله قصائد كثيرة في هذا المجال كـ «عروة وعفراء»،و «المسلول»· و « الصبا والجمال » و « عمر ونعم » و « ثورة فلسطين » و «الزهاوي» · ويعزو صلاح لبكي هذه الغنائية المنغمة في شعره الى علمه بأسرار الشعر العربي المطبوع ·

٣ ـ روح الطبيعة في روح الشاعر :

لقد جدد الأخطل في مكونات القصيدة العربية · ففي شعره روح عاطفية حالمة تعانق الطبيعة حتى تذوب فيها ، وكان أمله أبداً أن يكون شعره جديداً حراً ناعماً كالنسيم[٥٤] ، جميلا كالأطيار ، ثم أن يكون نورا وناراً كاصطراع العاصفة والأمواج · وهو يغني للبنان لأنه مبسم النجوم، والربا ، والجداول ، والرياض[٥٥] · ويغني للجمال حيثما وجد ، وللربيع أنى حل، وللورود والأزاهير؛ ليمسح عن الشواطيء والسهول دموع الأسى، ليرقرق فيها أنس الفرح :

وأنا الذي غذى الجمال بشعره ... وحنا عليه سافراً وملثما
أنا يا ربيع ـ ولا أمن ـ قصائدي ... لولاك ما طبعت على فمها فما[٥٦]

٤ ـ انسانية الانسان :

وهو يغني للانسان · وقصيدة « سلمى الكورانية » ٢٤٩ تصور مآسي الحرب ، وما تخلفه في القلوب من آلام · أما قصيدة «رب قل للجوع» فهي احدى روائعه الوجدانية ، التي يصور فيها مآسي الجوع والفقر حين تدفع الانسان نحو طريق الخطيئة · ولكن معالجته لهذه القضايا الاجتماعية تظل مصطبغة بصبغة رومانسية مثالية حالمة ، لا تتعداها الى الثورة على الواقع وايجاد أسس جديدة له · فهو يكتفي باعلان السخط على الأغنياء في قوله :

لا رعاك الله يا قصر ولا ... سالم الدهر ولا جاد الغمام
فلماء الشهدا هذي الطلا ... وعواميدك من تلك العظام[٥٧]

---

٥٤ ـ انظر لبنان الشاعر ص ٨٧ وشعر الأخطل الصغير ص ٣٢٩ ·
٥٥ ـ المصدر السابق ص ٢٠ و ص ٤٤ ·
٥٦ ـ ص ٣٦ ·
٥٧ ـ ص ٥٧ ـ ٥٩ ·

وتعد قصيدة « شاعر الأطيار » احدى ابداعات الرومانسية · ففيها تصوير لما في نفسه من شعور بالكبت وحب للانطلاق وهنا يشخص الطبيعة فيجعلها تعشق الأطيار · ثم يرسم صورة الطير في القفص ويسقط عليه ذاته قائلا :

يا هند قد ألف الخميلة بلبل ... يشدو فتصطفق الطيور وتطرب
وسعوا به فاذا الهزار مقفص ... واليوم منطلق الجوانح يلعب
يا هند اني كالهزار فان يكن ... هو مذنباً فانا كذلك مذنب(٥٨)

ويعتقد صلاح لبكي أن وصف اللواعج مستورد من مطالعاته الغزيرة في الآداب الأجنبية ، ويستشهد بقصيدة « قلب خافق » لينتهي الى أنه يتميز بصور قوية تطغو عليها حالة مرضية(٥٩)

ولكن الشاعر بيّن مذهبه في البيتين اللذين صدّر بهما ديوانه اذ يقول :

أنا في شمال الحب قلب خافق ... وعلى يمين الحق طير شاد
غنيت للشرق الجريح وفي يدي ... ما في سماء الشرق من أمجاد(٦٠)

وهو متأثر في هذا بجبران الذي يسميه « انجيل هذا العصر »(٦١) وهذا اللون الجديد جعل « سعيد عقل » يتراجع عن حملته بعد ربع قرن ، ويعتذر عنها ، فيدعو الى تكريمه ، ويدعوه الأخطل الى تقديم ديوانه فيكتب في مقدمة « شعر الأخطل الصغير » : « شخصياً أحببته ما كففت ، رغم ما تقولوه حول خطبة لفظتها ذات ليلة ، ونحن على المنبر الواحد خضضت بها الشعر قديمه والمعاصر · فزعموني تعمدتها أذية له وهاجمني ببيتين له قديمين رحت أصفق لهما ··· »(٦٢) · ولكنه يصر على وصف أسلوبه بالاتباعية المرصعة بعناصر جديدة : « لكأنك حيال تعاريج الكتابة القديمة ، رصعت قلادة من ذهب ابريز »(٦٣) · وفي هذا الرأي يقول الدكتور مصطفى بدوي : « كتب معتمداً الأسلوب القديم ، أشعاراً وقصصاً حملت في طياتها النزعة الرومنطيقية وبخاصة الحب والوجدان المثالي »(٦٤)

٥٨ ــ ص ١٧١ ــ ١٧٢ ·
٥٩ ــ لبنان الشاعر ــ ص ٨٤ ·
٦٠ ــ شعر الأخطل الصغير ص ١١ ·
٦١ ــ ص ٩٨ ·
٦٢ ــ ص ١٣ المقدمة ·
٦٣ ــ ص ١٨ ·
٦٤ ــ مختارات من الشعر ــ ص ٢٥٠ ·

ويشير صلاح لبكي الى أنه كان من حلقة الشيخ اسكندر العازار فتأثر بأسلوبه وطريقته(٦٥) ·

٥ ــ الانسان العربي وردة الدم :

وفي قصائده الوطنية تتصاعد النغمات الرومانسية على نحو مثير ، حيث تضج الموسيقى الشعرية بهذا الظلم الفادح الذي صبغ الأجسام العربية بالدماء ··· وتضج الطبيعة مستصرخة المجد العربي ثم تبارك الانسان المقاتل بأكاليل الغار · ويقول في قصيدة « وردة من دمنا » :

ضجت الصحراء تشكو عريها ... فكسوناها زئيراً ودخانا
انشروا الهول وصبوا ناركم ... كيفما شئتم فلن تلقوا جبانا
شرف للموت أن نطعمه ... أنفساً جبارة تابى الهوانا
وردة من دمنا في يده ... لو أتى النار بها حالت جنانا(٦٦)

٦ ــ شمس النور في العقاب :

وفي قصيدة « شرف الفتح » يعالج موقف الغرب من الانسان العربي ويسأل : ما جناية العرب ·· حتى يجاوزوا بهذا الجزاء المدمر ، ألأنهم أطلعوا شمس النور والعرفان ؟ أم لأنهم عبؤوا الانسانية بروحانية المحبة :

ليت شعري ماذا جنينا على الغر ... ب لنشوى على يديه ونقلى
ألأنا من أفقنا تطلع الشمـ ... ـس فتعطي الغذاء حباً وبقلا
ألأنا من صدرنا ولد الحـ ... ـب الذي شيد الحضارة قبلا
قد وفينا حتى تركنا وفاء النـ ... ـاس هزءاً وصادق الحب هزلا(٦٧)

وبخطاب رومانسي يناشد الكون أن يشهد هذه المأساة :

فاشهدي يا سماء كيف نجازى ... وانظري يا نجومها كيف نجلى(٦٨)

٧ ــ تعانق الكلاسيكية والرومانسية :

وتلقى التعابير الكلاسيكية مع الروح الرومانسية في قصيدته التي يحن فيها الى أيام الطفولة بالشام(٦٩) ، وفيها يصور كيف مر بالنهر

٦٥ ــ لبنان الشاعر ص ٤١ وانظر فيه ص ٨٢ ــ ٨٣ ·
٦٦ ــ شعر الأخطل الصغير ــ ص ١٨٠ ــ ١٨٢ ·
٦٧ ــ ص ٢٨٢ ·
٦٨ ــ ص ٢٨٣ · وكانت هذه الأبيات موضوع محاضرة القاها المؤلف عبر التلفزيون العربي السوري·
٦٩ ــ انظر ص ٦٥ ــ ٦٧ ·

وهمس له همساً شجياً ، مذكراً اياه بأرجوحته القديمة على ضفته وأمسياته الجميلة تحت أشجاره وبين رياحينه وأزهاره :

فبكى لي النهر الحنون توجعاً　　لما رأى هذا الشحوب البادي

فما سمات الاتباعية في شعره ٠

على نحو ما يبدي الأخطل اعجابه بالأدب الغربي ، فانه يظهر تأثره بعمر بن أبي ربيعة والمتنبي ، فعمر قبلة في ثغر الشعر(٧٠) والمتنبي رب القوافي (٧١) ٠ ولذلك يضمن في شعره أشطراً للمتنبي(٧٢) وحسان بن ثابت(٧٣) وابن أبي ربيعة ويأخذ من معاني النابغة الذبياني(٧٤)، وطرفة(٧٥) ، وأبي تمام(٧٦) ، وغيرهم(٧٧) ، ويقدمها بالعبارات القديمة نفسها ٠

٨ ـ أمير الشعراء :

ولقد كان أثره عظيماً في الجيل المعاصر فعمر أبو ريشة ثمرة من غراسه ؛ اذ لا يصعب على قارىء ديوان أبي ريشة أن يلاحظ أواصر القربى بين الشاعرين لولا ما في شعر أبي ريشة من رومانسية خالصة متقدمة ٠

ويوم أقيمت له « حفلة تكريمية » ١٩٦١ م نودي به « أميراً للشعراء » على لسان عمر أبي ريشة الذي لخص خصائصه الفنية في قصيدة مطولة ٠ وبعد أعوام ناداه الشاعر محمد الفيتوري بلقب أمير الشعراء في احدى قصائده التي أنشدها عام ١٩٦٩ ٠

---

٧٠ ـ ص ١٤٧ ـ ١٥٠ ٠
٧١ ـ ص ١٢١ قصيدة المتنبي وص ٧٥ ٠
٧٢ ـ انظر ص ١٢٤ ٠
٧٣ ـ انظر ص ١٤١ ٠
٧٤ ـ انظر ص ١٦٣ ٠
٧٥ ـ انظر ص ٩٧ ٠
٧٦ ـ انظر ص ٧٢ ـ و ٢٣١ ٠
٧٧ ـ انظر ص ١٩٠ وص ٢٢٦ في مدح « سعد زغلول » ٠

٣ ـ الياس أبو شبكة*

(١٩٠٤ ـ ١٩٤٧ م)

بين الاتباع والابداع

ظل أبو شبكة متبعاً لأعاريض الشعر في أكثر ما نظم ، بل في كل ما نظم ٠ حتى بعض القصائد التي لا تتقيد بوزن واحد ، ولا قافية واحدة ٠٠٠ لا تشذ عن الموشحات الأندلسية ، ولا تخرج عن « تقاسيم التفاعيل » المعروفة ٠ لا تقيداً منه بالعروض بل جرياً على سليقته العربية ، وأنفة من التكلف والاصطناع ٠ وحقق في شعره الانسجام بين الموضوع والموسيقى ، وبين حرارة العاطفة وقوة العبارة(٧٨) ٠

١ ـ آثار دي موسيه ولامارتين والمدرسة الفرنسية :

وعاش في مرحلة ما بين الحربين في عذاب نفسي متصل ، وجهاد شاق(٧٩) ٠٠ والشائع عنه أنه يمثل الرومانسية في لبنان ٠ وسر هذه الشائعة أنه تأثر بالفرد دي موسيه ٠٠ والفونس دي لامارتين ، وكلاهما من فرسان الرومانسية الفرنسية ٠٠ وأنه عني بعرض ذاته ، ومجد الألم ، وقدس التوبة والغفران ، وشغف بجمال أودية لبنان

★ الياس أبو شبكة ١٩٠٤ ـ ١٩٤٧ شاعر لبناني ولد بنيويورك من أبوين مسيحيين مارونيين رحلا الى تلك البلاد ، درس في عنطورة بلبنان اللغتين العربية والفرنسية ثم خرج الى معترك الحياة قبل ان يتم تحصيله الثقافي فكان ابن نفسه ، وكافح الحياة وحرر في صوت الأحرار والجمهور ، وغيرهما من الصحف اللبنانية ، وعاش في مرحلة ما بين الحربين في عذاب نفسي متصل وجهاد شاق وظهرت عليه آثار فقر الدم فما بالى بها فتحولت الى داء عضال « سرطان الدم » ومات وهو في شرخ الشباب ٠ بلغ مجمل ما وضعه من كتب وترجمات ما يقارب أربعين كتاباً عدا المقالات الصحفية ٠ من مؤلفاته ديوان « المريض الصامت » و « غلواء » ١٩٤٥ و « في طريق السحر » و « نداء القلب » و « الى الأبد » ١٩٤٥ و «من صعيد الآلهة» و «الألحان» ١٩٣٥ و «القيثارة» و « افاعي الفردوس » ٠ وله ترجمات عديدة أشهرها « المثري النبيل » لموليير ٠

٧٨ ـ الياس أبو شبكة ـ عبداللطيف شرارة ـ ص ٥٧ ـ ٥٨ ٠
٧٩ ـ المرجع نفسه ـ ص ٦١ ٠

وحقوله وسواقيه ، وأحب قراه الرابضة على سفوح الجبال(٨٠) • وفي ديوان الألحان كثير من هذه الأناشيد ، كالمحاورة التي أجراها بين الراعي والحصادين(٨١) •

ولكنه يرفض المدارس الشعرية في عالم الفن ويقول عنها في مقدمته لأفاعي الفردوس : « المدارس الشعرية سجون ، ونظرياتها قيود ، والشاعر لا يعيش في جو العبودية هذا ، فالطبيعة هي جوه الفسيح ، تتكيف احساساته تكيف المظاهر المتقلبة فيه • واذا خرج الشاعر من هذا الجو ، خرج من نفسه ، وكذب على نفسه »(٨٢) •

ورأي مارون عبود في شعره لا يختلف كثيراً عن رأي عبداللطيف شرارة ، ولكن مارون ينظر الى الاتباعية في شعر أبي شبكة نظرة أخرى فيراه مقلداً لا للعرب الماضين ؛ وانما للشعراء الفرنسيين الرومانسيين بخاصة • ويرى هذه الظاهرة منتشرة عند كثيرين من شعرائنا فيقول : « لا يستحي الانكليزي والروسي والألماني والفرنسي أن يدلنا على العناصر الأجنبية في أدبه • أما نحن فنعد ذلك عاراً ، كأنما الفن يهبط علينا من السماء كالمن والسلوى »(٨٣) وهو في هذا يعرض بأبي شبكة • ثم يشير الى ما وجده في « أفاعي الفردوس » من آثار التوراة ويجعلها منبعاً للالهام ••• ثم يربط بدقة بين الفريد دي فيني الشاعر الفرنسي الذي استوحى التوراة وبين أبي شبكة الذي استوحاه في أفاعيه • ويقول : ان من قرأ التوراة مثلي من الجلد الى الجلد يعيش في جو « أفاعي الفردوس »(٨٤) •

٢ ـ قاذورة أبي شبكة :

وعنوان « أفاعي الفردوس » يذكرنا بشارل بودلير في « زهور الشر » ولا ينقص شاعرنا الا طلبة الشيطان • أما « الجيفة » وهي أشهر قصائد بودلير فتقابلها « قاذورة » أبي شبكة وهي مجموعات جيف • في القاذورة يكتمل الفن لشاعرنا وهي على غير طراز قصيدة « شمشون » • فهو يخلق

٨٠ ـ ص ٤٢ •
٨١ ـ الاتجاهات الفكرية ـ د• جميل صليبا ـ ص ١٦٨ •
٨٢ ـ الياس أبو شبكة ـ شرارة ـ ص ٣٩ •
٨٣ ـ مجددون ومجترون ـ ص ٩٤ •
٨٤ ـ المرجع نفسه ص ٩٨ ـ ٩٩ •

لنا فيها محيطاً مخيفاً من طراز بيئات « لامنيه » خيالا ، وتعبيراً هداراً ، ورهبة يقشعر لها الجلد واليك مثلا منها :

حلمت بدنيا ـ ليتها لا تبدو   لذائذ أحلامي ولا كان لي غد
فألغيت دنيا من فواجعها الورى   على بابها لوح من الرق أسود
فطوفت في غمر من الليل والخنا   يعربد والأرجاس ترغي وتزبد(٨٥)

أبو شبكة فارس الرومانسية :

يرى صلاح لبكي أن الياس أبا شبكة فارس المدرسة الرومانسية الأول في لبنان ، وأنها أي الرومانسية تجلت فيه بأكمل مظاهرها وأتمها • والشعر لديه كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة قال : كلنا كاذبون الا « الطبيعة والشاعر » فالطبيعة « لها غضبها وفحشها وطمأنينتها وهدوءها ولكل من هذه الثورات والغضب والفحش والطمأنينة والهدوء نظام لا يد فيه لدعوى الناس واصطلاحاتهم » • وهو يرى أن البراءة والاجرام أظهر جلاء في لسان الشاعر من لسان أي امرىء آخر « لأن الشاعر اذا أنشد فانه ينشد ونفسه عارية لا تسترها الأراجيف ولا يخبطها الرياء •• »(٨٦) •

٣ ـ الوحي يبعث الابداع :

وهو يتنكر لقول بول فاليري : « اذا آمن الشاعر بالوحي قتل الابداع ان الشاعر من يستطيع النظم ساعة يشاء ومن الخطل القول ان الشاعر منفعل لا فاعل »(٨٧) • ويرى أن الوحي حالة من حالات النفس عند تأثرها المباشر بقدرة خارقة • وأية غضاضة على الشاعر أن يكون وسيطاً لهذه القدرة الخالقة ؟ فالأنبياء كانوا يتسقطون كلام الله ••• ولا يصح انزال الشاعر منزلة النجار أو الحداد ، يقبل على عمله ساعة يحين موعد العمل •• فيكون فاعلا لا منفعلا •

٨٥ ـ الياس أبو شبكة ـ ص ٧٧ ـ ٨٨ •
٨٦ ـ لبنان الشاعر ـ ص ١٥٦ •
٨٧ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٥٧ •

٤ ـ ميخائيل خليل‌الله ويردي*

(١٩٠٤ ـ ١٩٧٨ م)

في روابيـــه الـــرومانسـية

الجمال والعطر والطيب والورد والأقحوان، والفل والنسرين وشقائق النعمان تتناغم في ديوان « زهر الربى » الذي صنعه الشاعر « ميخائيل خليل الله ويردي » وهـو نمـوذج فريد تنصهر فيـه اللغة مع المكونـات الروحية • لدى الشاعر قدرة على السبك المحكم ورومانسية حالمة بجمال الوجود الطبيعي ، وشكوى متضجرة من عالم الرياء والصلف والفقر فقر العواطف والأحاسيس والأفكـار • من هـذه الرومانسـية ما نجـده من « نداء الحب » الانساني أو من ظلال الطبيعـة على أطراف البحـيرة أو « فلسفة الخلود » والفناء ، وقد نعثر على « المدينة الفاضلة » و « عذابات العباقرة » مع معشر البلهاء • ومن هذه الرومانسية « أحاديث الـروح » و«حكايات‌القلب»،و «العاطفةالمنقدة»(٨٨)• نحن‌اذا ازاءشاعرله‌فلسفة نبيلة لاعادة تخطيط الحياة وله مقدرة خاصة على صوغ الأبنية الفنية الرائعة ، واحساس مرهف بأسرار النغم الموسيقي الشعري فكيف عبر عن فكرته ؟

★ ميخائيل خليل الله ويردي (١٩٠٤ ـ ١٩٧٨) شاعر معاصر ولد في دمشق من أسرة متضلعة بالعلوم وتتلمذ على أبيه ودرس الحقوق فعهدت اليه المحاكم بمهام متعددة وولع بالمطالعة والموسيقى والرياضيات ، وتعاطى التجارة وأتقن الفرنسية والانكليزية وأسهم بين عامي (١٩٢٢ ـ ١٩٣٢) بتأسيس « النادي الأدبي » و « النادي الموسيقي السوري » و « الرابطة الموسيقية » • ألف كتاب « فلسفة الموسيقى الشرقية » طبع عام ١٩٤٨ وعلى اثره أعلن مرشحا لجائزة « نوبل » عام ١٩٥١ • وله كتاب « بدائع العروض » ١٩٤٨ في موازين الشعر ، وديوان « زهر الربى » طبع طبعة انيقة عام ١٩٥٤ م وكنية « الله ويردي » تركيـة معناها «عطاء الله» • وفي عـام ١٩٦٤ استدعي من قبـل الأونيسكو ليحاضر في المؤتمر الدولـي للموسيقى ببغداد وخـلال (١٩٦٤ ـ ١٩٧٢) وضـع عـدة دراسات لا تزال مخطوطة •

٨٨ ـ زهر الربى ـ شعر ميخائيل خليل الله ويردي ـ ١٩٥٤ م انظر الصفحات ٨٢ـ١٠٤ـ١٥٥ـ١١٢ـ٥١ـ٩٣ـ١٦٨ •

ايمـــان صوفي :

في قصيدة « زهر الربى » التي سمى بها ديوانه تتوشح نفسه الشاعر الرياض ، لتغني على غصونها أحلى الأناشيد ، ولتأخذ من أزهارها رموزا للهيجان الصوفي • ونلمس في شعره هذا الايمان الروحي العميق بقـدرة الله العلي ونشوة الظفر على أهواء النفس الدنيا :

سكنت روحـي الى الحـق المبـين   كسكون الروض بعـد العاصفـه

ان مـن يظفـر بالـدر الثمـين   ليس تغريه النقـود الزائفـه(٨٩)

وفي شعره ضربة موجهة الى الفكر الانساني الساعي الى الابداع في عالم التراب وهو في غيبوبة تامة عن ابداع الخالق العظيم ••• ويقول له :

كيف تسـتهويك أشكال الثـرى   وعـن الابـداع لـم تستفهم ؟

ويتجه الشاعر الى تعميق عناصر الايمان ، ويعرض لكشف الصراع بين نزعتي الالحاد والايمان ليعرض آراء الملحدين ثم يرد عليها رداً عنيفا ثم يقول عن نفسه التي ميزت الغث من السمين :

من هام بالـورد النـدي تهولـه   أخطاء من‌عشق الغصون‌الذابله(٩٠)

ظـلال الرومانسية :

وتتجلى الرومانسية الخالصة في قصيدته « ظلال البحيرة » حيث يصف العاشقين تحت أفياء الطبيعة ، ويرثي لحال شاب صب أخذ يبحث في ظلال البحيرة عن محبوبته دون جدوى •• وهنا يبـدع الشاعر في رسم صـورة شعرية ، ترينا عاشقاً يرى ظلال النخل ، فيحسبها ظـلال الغيد ، فينشط ساعيـا اليهـا :

يا لصب ظـن في المـاء منـاه   وظلال النخل كالغيـد تميـل(٩١)

ويؤسس الشاعر على هذه الصورة الشعرية مادة بنائه الفني الـذي يحكم فيه الاطباق على العشاق المخدوعين بفتنة جنسية سموها « الحب » • فيصور أحوالهم بشـكل يدعو الى الرثاء والشـفقة ••• حياتهـم ملاى

---

٨٩ ـ ص ١٥٧ • وانظر ص ٤٥ ـ ٤٧ ـ ١٣٦ •

٩٠ ـ ص ١٥٢ •

٩١ ـ ص ١٠٤ •

بالآمال السرابية وأشواقهم في عذاب الأوهام وحنينهم طافح بالبكاء والشكوى والروح الانهزامية :

ما الهوى الا اذكار واشتياق ... وحنين للقاء ووصال
وعذاب الحب وهم لا يطاق ... وأمانيه كألوان الزوال(٩٢)

ثم يصورهم في مشهد ابداعي يمثل فيه أولئك الغرقى في صبابات الأحلام :

وأجلت الطرف في ذاك الخضم ... وبحيرات الرؤى عن جانبيه
فرأيت الصب في مهوى العدم ... كغريق كلما مد يديه
أعرضت عنه التي جارت ، ولم ... ترث للصب ولم تعطف عليه(٩٣)

الحب الصافي :

ومن أجل بناء « المدينة الفاضلة » وجه نصائحه الى الفتيات والشبان للوقوف في وجه تيار الانحدار الأخلاقي والضياع الفكري خشية على الانسانية أن تتجه بالمودة الصادقة وجهة خاطئة ، تغل النفوس بأغلال الألم المبرح وتفسد عليها طريقها نحو التسامي الأخلاقي البناء · ويقوم بثورته على « الحب المشبوه » داعياً الى الزواج المقدس الذي يجسد معاني الحب الصافي · ويرسم صوراً عديدة لحياة بائسة قضتها فتيات في ميعة الصبا ·· ويطلب اليهن صون القلوب ريثما يأتي الزوج الصالح · يقول في قصيدة « حكاية قلب » العاطفية :

هو القلب صونيه سليماً لحب من ... سترضينه أهلا على الحلو والمر
فخلي الحديث الحلو ملكاً لسيد ... تخيرته واستقبلي الناس بالعذر
لقد نقم العشاق منك لأنهم ... يودون ألا تأبهي للهوى العذري
يحبون شيئاً غير روحك فاحذري ... ولو أدركوها فضلوك على الدر(٩٤)

---

٩٢ ـ ص ١٠٥ ·
٩٣ ـ ص ١٠٦ ·
٩٤ ـ ص ٩٧ ـ ٩٩ ·

صراع القلب في سبيل نقاء الروح :

جاء الشاعر الى الدنيا في مرام جديد وفلسفة خاصة تقوم عليها نظريته الجديدة لتأسيس الكون على منطق العدل في كل شيء :

لقد رمت للدنيا سلاما وغبطة ... وجئت بآراء كزهر البساتين
دعوت الى العدل المبين فراعهم ... ندائي ، كأني من ليوث الميادين
وقلت : غدا الانسان عبداً لماله ... وبين الغنى والفقر حد فيكفيني
وليست فضول المال غير خزائن ... ملئن دماء من جراح المساكين(٩٥)

كان يتمنى لو أن الحياة قائمة على قيم صحيحة ، اذن لارتاح قلبه من طول هذا الجهاد :

لو أن في قيم الحياة تناسبا ... بين القويم وفاسد الأخلاق
لارتاح قلبي من صراع مزمن ... ومحا نقاء الروح كل نفاق(٩٦)

وتبدو تجديداته المعنوية في فلسفته القومية · فهو في ثنايا شعره القومي « صوت سورية » ، « ذكرى المتنبي » ، « نشيد العلم » ، « الوطن » ، « ذكرى الشهيد » لا يحمل أية بذور للقومية العدوانية ، أو العنصرية المغالية(٩٧) ···

التيار القديم :

ولا يعني أن ميخائيل خليل الله ويردي شاعر رومانسي أفرغ مجهوده الأدبي في أطره الابداعية ·· فثمة ظاهرة أدبية واضحة تمثل الميل نحو الأساليب الاتباعية العربية القديمة ومحاكاتها برؤية جديدة ·· ولذلك يمثل شعره حلقة الوصل بين الاتباعية التقليدية والابداعية المجددة المتطورة · ففي بعض قصائده ينتقي من أقوال الشعراء القدامى أجملها(٩٨) ، وأكثرها رواجاً ، ثم يطعمها بأسلوبه الخاص ، وتجربته الحياتية التي عاشها ، ويحيط هذه الصور بأطر ذات مفاهيم عصرية ··

---

٩٥ ـ ص ٩١ ·
٩٦ ـ ص ١٢٤ ·
٩٧ ـ الاتجاه القومي في الشعر الحديث ـ الدكتور عمر الدقاق ـ ص ١٧١ ـ ١٧٢ ·
٩٨ ـ زهر الربى ص ٢٢ ·

وتعود هذه الظاهرة الأدبية الى كثرة مطالعاته في دواوين الجاهليين والاسلاميين والعباسيين وافتتانه بها ... وبهذا الحب للقديم أو بدافع منه صاغ عدداً من القصائد خمّس فيها أبياتاً قديمة ، وبنى أوزانه على على هيئتها وصورتها .. ولكنه لم يكرر أو يطنب في موضع الايجاز ، وانما وسع الفكرة القديمة ، وجملها ، وطعمها بأفكار جديدة ...

ويعدّ الشاعر ميخائيل أول شاعر مسيحي عارض « البردة البوصيرية »(٩٩) عندما نظم مطولته « وحي البردة » على الوزن والقافية، فجاءت في خمسة وعشرين بيتاً افتتحها بقوله :

أنوار هادي الورى في كعبة الحرم   فاضت على ذكر جيران بذي سلم(١٠٠)

وتحكي القصيدة مآثر العرب والاسلام والرسول الكريم محمد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم · ويعرض في مقدمتها ندمه على ما قدمت يداه، على نحو ما فعل شوقي في « نهج البردة » ، ثم ينتقل الى تمجيد رسول الهدى من حيث رأفته بالمسكين والسمو بالناس نحو المُثُل فيقول :

ومن يهم بعظيم يتحد معه   بالرأي والفكر قبل الوسم والأرم(١٠١)
هذا رسول الهدى فارشف على ظمأ   من ورده العذب عطفاً شاق كل ظمي
لو يتبع الخلق ما خلدت من سنن   لم يفتك الجهل والاعواز بالأمم
أحببت دينك لما قلت : « أكرمكم   أتقاكم » ، وتركت الحكم للحكم
يا فخر أمتنا في الأرض قاطبة   وسيد الصالحين العرب والعجم
خاطبت كل ذكي حسب قدرته   ولم تكن بغبي القوم بالبرم
وكنت أرأف بالمسكين من دول   رأت بأمثاله سرباً من الغنم(١٠٢)

معارضات كلاسيكية :

ويبدو التيار القديم جلياً في الروض الثاني من رياض زهر الربى وقد أسماه ب « الفل والنسرين » ، وجعله يدور حول براعته في معارضة الشعراء القدامى · اذ خمس قصائدهم في القسم الأول ، ثم شطرها في الثاني ، وأخيراً ربعها في الثالث · ففي المخمسات مثلا أتى بأبيات لامرىء

٩٩ ـ ص ٢٢ و ٢٠ ·
١٠٠ ـ ص ٣٥ ·
١٠١ ـ الأرم : الجميع يريد أن الاتحاد الروحي أعم من المادي ·
١٠٢ ـ ص ٣٦ ـ ٤٠ ·

القيس وعنترة وقيس العامري وأبي فراس والشريف الرضي والبحتري وابن المعتز وحافظ ابراهيم والشاعر القروي وعمر أبي ريشة وجورج صيدح والياس فرحات وبشارة الخوري وايليا أبي ماضي وأنور العطار وأحمد شوقي وغير هؤلاء فجعلها الشطرين الأخيرين المخمس عليهما ، أما الأشطر الثلاثة الأولى فقد أنشأها الشاعر نفسه · ففي مخمسته « طبع الكريم » يقول :

واهجر لئاماً اذا أحببتهم مكروا   وان أتيت بآيات النهى سخروا
واذكر كراماً اذا أكرمتهم شكروا   « ان الكرام اذا ما أيسروا ذكروا
من كان يألفهم في المسكن الخشن »(١٠٣)

وقد وافت المنية الشاعر يوم ٨ ـ ١٢ ـ ١٩٧٨ في منزله بدمشق بهدوء وصمت اذ لم يدر به الا قلة من أصحابه(١٠٤) ·

* * *

١٠٣ ـ ص ١٩٥ ، والأشطر الثلاثة الأولى للشاعر نفسه ·
١٠٤ ـ راجع جريدة البعث ع ٤٨٤٦ وفيها تعريف بمؤلفات الشاعر وحياته بقلم الأديب يوسف عبد الأحد ·

٥ ــ خضر عباس الصالحي

(العــراق)

(١٩٢٩ ــ ٠٠٠٠ م)

في حيرتــه بــين الكلاسيكية والرومانسية

خضـر عباس الصالحـي شاعر شجي تغمر أشـعاره أمـواج اليأس والحرمان ويفوح منها عرف الآلام والآمال ، والخواطر المتوثبـة(١٠٥) • وتصور قصائده ضباب الحرمان الانساني في رحلته مع العذاب • وفي هـذه الصور تنتثر الآمال أشلاء ممزقة ، وتموج أنـات الحزن ، والوجـوم ، والنشيج ؛ انها صور لحطام النفس الظامئة الى ينابيع الحياة(١٠٦) •

ويبدو تأثره بايليا أبي ماضي في قصيدته « قيثارتي » التي تلونت بألوان « الكمنجة المحطمة » عند أبي ماضي • ونستشعر هنا وحدة النجوى الذاتية المتصلة بينبوع الالهام الوجـداني الواحد • وهو في « مجامـر الآلام »(١٠٧) يمجد الألم في نـداء ذاتي رومانسي معبأ بالصور الجـديدة مستلهماً روح أبي ماضي أيضاً • وفي مقدمتـه النقدية يدعو الى تجـديد الأدب في ضوء المذهب الابداعي الغربي ، ولكن شعره يحوي رواسب فنية متأثرة بالالهامات القديمة • وأبين ما يكون ذلك في احدى مبالغاته :

★ خضر عباس الصالحي (١٩٢٩ ــ ٠٠٠٠ م) شاعر عراقي ولد ببغداد وكان جده قد غادر مسقط رأسه (النجف الأشرف) الى بغداد • دخل المدرسة الابتدائية عام ١٩٣٢ ثم التحق بدار المعلمين الريفية وتخرج فيها عام ١٩٤٢ فعين معلماً • بدأ رحلاته عـام ١٩٥٦ فزار ايران وتركيـة وسورية ولبنان ثم المملكة العربيـة السـعودية للحج عـام ١٩٧٢ م ، وانتخب عضواً في « اتحـاد المؤلفـين والكتاب » بالعـراق • وفي عـام ١٩٧٠ طلب احالته على المعـاش • من مؤلفاته ديوانـه « ضباب الحرمـان » ١٩٦٢ ودراسـات أدبية « شاعريـة يوسف عزالديـن » ١٩٦٣ و « شاعريـة أبي المحاسن » ١٩٦٥ ، و « شاعرية الصـافي » ١٩٧٠ • ولـه كتاب « تحـرير فلسطين في القضايـا المصيرية » ١٩٦٩ • وله مقالات عديدة في المجلات العربية •

١٠٥ ــ انظر مقدمته النقدية في مطلع ديوانه ــ ضباب الحرمان ــ ص ٧ •

١٠٦ ــ انظر الأبيات ص ٩ •

١٠٧ ــ ص ٢٢ •

فيـك يـا شـعر أدمـع تتجـارى   في سـكون المسـاء كالشـلال

ولقد كان الشاعر الجاهلي لبيد أشد تركيزاً للمعنى نفسه حين شبه دموعه بالماء المتناثر من دلو مشقوق في قوله :

فصرفت قصـراً والشـؤون كأنهـا   غرب تحث به القلوص هزيم(١٠٨)

وظاهرة التصريع لا تغادر أكثر قصائده وكأني به واقفاً في البرزخ الواصل بين القديم والجديد • فتارة يتصنع طرائق الكلاسيكيين في التعبير، وتارة يثور على هذه القوالب الجاهزة ، ويبدع عبارات مصورة في غايـة التشكيل الفني • فحين يقلد علياً ــ رضي الله عنـه ــ في قولـه المتواتر : « وفيك انطوى العالـم الأكبر » يقول :

رويـدك يـا أيهـا الشـاعـر   ففيك انطوى الأمـل العاثـر(١٠٩)

وحين ينطلق على سجيته ، ويضرب بريشته ضربته الانفعالية ؛ ترسم الصور والأنغام مغموسة بحرارة الدموع على نحو فريد في أدبنا المعاصر • وهو يعجب من هذه الانفعالات التي تغزو قلب الشاعر في قوله :

انمـا الشـاعـر في هـذي الدنـا   هبـة للأرض مـن كف السماء
فلمـاذا غمسـت أنغـامـه   بنجيـع من دمـوع البؤسـاء(١١٠)

والواقع أن أجمل ما في ديوانه مقدمته التي يتحدث فيها عـن مهمة الشاعر الأصيل ، الذي ينبغي له أن يسمو الى الخلود • ومذهبه النظـري الجديد يتلخص في جعل الحيـاة مستقى وحي الشاعـر ، وصدق الشـعور متوخاه(١١١) ، وسمو المعنى مبتغاه • ولكن هذا المنطلق النظري الناجح ، لا يصدقه التطبيق العملي في الديوان • فالنظم يتناول الأغراض التقليدية نفسها ، وان كان الطابع القومي غالباً عليه •• والذي يظهر في الأماديـح الكثيرة التي خص بها الجيش العراقي ، ولا سيما ثورته في تموز ١٩٥٨ م• أما وصف الطبيعة : فصولها وأمطارها وكواكبها •• فيكاد يقر به مـن الرومانسـيين •

---

١٠٨ ــ ديـوان لبيـد ــ تحقيق الدكتـور احسان عبـاس ــ ص ١٢١ • والغـرب : الدلـو • والهزيم : المشقوق • ولهذه الصور تفصيلات مطولة في كتابنا «لبيد بن ربيعة العامـري حياته وشعره في الجاهلية والاسلام » •

١٠٩ ــ ديوان ضباب الحرمان ــ ص ٢٨ •

١١٠ ــ ص ٩ •

١١١ ــ ص ٥ •

وفي الديوان لون من الرسائل الشعرية العاطفية ، وجهها الى امه وأخته وابنه وزوجته ، والى شاعر مكافح ، أديب عربي مضطهد ، والى شهيد • وفي هـذه الرسائل بث نجـواه ، على نحو صادق رفيـع ، وباح بفلسفته الأدبية ، والحياتيـة • ففي رسالـة شعرية بعثها الـى الأديب حسـان الكـاتب يقـول :

كـرست عمـرك تخـدم الآدابـا ... وبـذلت جهـداً متمـراً وشـبابا
وسعيت في كشف الحقائـق لا تني ... تتحمـــل الآلام والأتعـــابـــا
وكتبت في ذوب النهى « موسوعة » ... سطعت بآفاق العلوم شهابـا(١١٢)
« حسان » قد نلت الخلود مع المدى ... اذ للـروائـع قـد أضفت كتابـا
وكـأنـه روض نمت أزهـــاره ... وتفتحـت وتضـوعـت أطيـابـا
مـن لا يعي سـر الحيـاة فانمـا ... من سرها تمضي الحيـاة سرابـا
فلننتفع من ذي الحياة وان نجـد ... سـبل الحيـــاة مشـقة وصعابـا
« حسان » أدرك سرها فلذا غـدا ... يجني العلوم ويقطف الآدابا(١١٣)

* * *

١١٢ ـ « الموسوعة الموجزة » كتاب لحسان الكاتب صدر على شكل مجلدات ضخمة تحوي المعارف الانسانية والأعلام مبوبة حسب الحروف الألف بائية •

١١٣ ـ من قصيدة تكرم الشاعر بارسالها من بغداد في ١٦ ـ ٢ ـ ١٩٨٠ م •

الفصل الخامس

تبلور المذهب الرومانسي في الشعر العربي الحديث

قد يبدو للقارىء أن هذه الأبحاث مرتبة ترتيباً زمنياً ، وان المفهوم الذي قامت عليه يخضع للزمن في تحديد مراحل التطور • ومع أني لاأرفض تأثيرات الزمـن والبيئة في تطـور الأدب الا أن قضيـة انفراد كـل أديب بشخصيته وطريقته في التعبير ، وتميزه عن غيره ، وخضوع أدبه لظروف الحياة الفردية ، والجماعية ، هذا كله يجعل من قضية الزمن أمراً قليـل الحسبان حين تكون المراحل قريبة من بعضها •

فقد يسبق الشاعر زمنـه أو يتخلف عنه ولهـذا الرأي تفصيـلات كثيرة • ولقد سبق خليل شيبوب وسعيد عقل زمنهما حين أبدعا مفاهيـم نظرية وتطبيقية ، مثلث تبلور المذهب الرومانسي ، في الوقت الذي لـم يفرغ فيه العقاد ما لديه من حملة على التقليد • وهو الوقت الذي كان فيه مطـران والأخطل الصغير يترددان في دخـول العالم الرومانسي ، او الخـروج عليـه •

وحيث أنه من الصعب ـ في هذا الفصل ـ حصر جميع الذين تبلور الاتجاه الرومانسي في شعرهم • فقد اكتفيت بشاعرين يمثلان هذا الاتجاه هما سعيد عقل وخليل شيبوب ولنبدأ بسعيد عقل •

١ ـ سعيد عقل*

(١٩١٣ ـ ٠٠٠٠ م)

ورومانسية الفرح

١ ـ ليس سعيد عقل رمزيا :

كثيراً ما أشير الى سعيد عقل على أنه في طليعة الشعراء الرمزيين(١) والواقع أن رومانسيته أكثر من رمزيته ٠٠ مع أنه يشدد عن قصد على انفعالات الفرح ـ ليس دائماً ـ لتحقيق السكينة والهدوء العاطفي وهو أمر غير اعتيادي في آثار الرومانسيين ٠

وشعره يظهر لنا كثيراً من الصور الرومانسية الحالمة وتبدو قصيدة « القمر »(٢) مفعمة بالوجدان الفـردي ٠٠٠ وفي « نجوى الليـل »(٣) يخاطب الليل خطاباً رومانسياً مؤثراً ٠

٢ ـ رومانسية الفـرح :

وقد أخذ على سعيد عقل تحجـر العاطفـة لأنهم لـم يروا في شعره الكآبة(٤) والأحزان ، والتعبير عن الألم ٠ والحق ٠٠ أنه شاعر الفـرح لا الألم ٠ وهذا لون آخر من ألوان المضمون الرومانسي ٠ وفي شعره فيض

---

* سعيد عقل (١٩١٣ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر ولـد بلبنان وبهـا نشأ لـه آراء في عالـم الأدب والشعر واللغة ، أحدثت جدلا نقدياً عنيفاً في العالـم العربي ٠ جعل جائـزة باسمه « ألف ليرة » تعطى كل شهر لأحسن انتاج أدبي في لبنان ٠ أعطى المفهوم الرمـزي العربي آفاقه الفلسفية بما لفره من أبحاث عميقـة ٠ ولكنـه ظل رومانسـياً في ما ينظم ٠ من دواوينه « رندلـي » ١٩٥٠ و « أجمل منك ؟ لا » ١٩٦٠ و « المجدلية » ١٩٣٧ م طبعت طبعتها الثانية ١٩٦٠ وله مأساةشعرية « قدموس » طبعت طبعة ثالثة عام ١٩٦١ وله كتاب « لبنان ان حكى » ١٩٦٠ م و «كأس الخمر» و « بنت يفتاح » ١٩٣٥ ، و « كما الأعمدة » ١٩٧٤ ٠

١ ـ انظر تاريخ الشعر الحديث ـ قبش ـ ص ٦٩٧ ٠ ولبنـان الشاعر ص ٩٠ ومختارات من الشعر ـ د٠ بدوي ـ ص ٢٥٧ ٠

٢ ـ رندلي ـ شعر ـ سعيد عقل ـ ص ٨٧ ٠

٣ ـ ص ١٤١ ٠

٤ ـ لبنان الشاعر ـ ص ١٩٠ ـ ١٩١ ٠

من الصور تتحرك وتتعاقب وتتولد من مادتها(٥) ٠٠٠ ولكنها تظل ملتصقة بعالم الحس والرغبة المادية ٠ وموقفـه من الجمـال يذكرنا بالشـعراء الفرنسيين البرناسيين(٦) ٠ انظر اليه وهو يجمل نفسه في قوله :

قـدي ، مـذ أقلـق
تمايـل الـريحـان ،
تنغص الـزنبـق ،
تقصف الـرمـان ٠(٧)

وهو في هذا الشعر يخالف نظريته الرمزية التي تقول : « اللا وعي رأس حالات الشعر ، ورأس حالات النثر الوعي »(٨) ٠

٣ ـ أين نظرية اللا وعي في الوهج المادي الحسي :

وهو نفسه يقول : « في ذروة ابداعي لا أكون واعياً في ذاتي ٠٠٠ »(٩) ويبين أنه في ذروة الابداع هذا لا تخامره أفكار أو صور أو عواطف ٠ وهو اذا ما خامره شيء منها أفسد عليه العمل الفني(١٠) ٠ وفي « المجـدلية » مقدمة مطولة حول ماهية الشعر ومكوناته وينابيعه ، وفيها تأثر بالفلسفة الغربيـة ٠ واصرار على فكرة الغيبوبة أثناء النظم ٠ فاذا كان اللا وعي هو المنطلق الأول للتعبير ، فما سر شعره الحسي الواعي كل الوعي ، والذي يصف في احدى مقاطعه النشوة الحسية بقوله :

عـرف النـاس نشـوة الحـب   في نديان جسم مخضوضر اللـذات
مـرغـوا في أريجـه الجبهـة البيضـاء
واسـتوقفـوا الهنيهـة
بكـرا
واسـتلـذوا(١١)

٤ ـ بين الرومانسية والرمزية :

والشعر الذي نقرأه في « المجدلية » و « رندلي » و « أجمل منـك ؟ لا »

---

٥ ـ ص ١٨٥ ٠

٦ ـ مختارات من الشعر ص ٢٥٧ ٠

٧ ـ أجمل منك لا ـ ص ٥٠ ٠

٨ ـ المجدلية ـ ص ١٧ ٠

٩ ـ المجدليـة ص ١٧ ٠

١٠ ـ ص ١٨ ٠

١١ ـ ص ٥٤ ٠

شعر رومانسي بتعابيره وعواطفه وصوره واسلوبه الفني ؛ حتى في المأساة الشعرية «قدموس» الرمزية، نستمع الى أحاديث وجدانية رومانسية في هذا الحوار الدائر بين «أورب» ، وأخيها «قدموس»(١٢) · كما أن في هذه المسرحية رمزية شاقة تتركز في « قدموس » رمز الرجل اللبناني العظيم ، لا في معرفته وحكمته فحسب بل في بطولته وشجاعته ومغامرته من أجل الكشف والعمران ونشر رسالة الوطن(١٣) أما رومانسيته فواضحة كل الوضوح في معظم ما نظم · ولنأخذ مثالا من ديوانه « رندلي » قصيدة « العينيك » والتي اختارها الدكتور أسعد علي والدكتور فيكتور الكك في كتابهما « صناعة الكتابة » لما فيها من جمال :

العينيك تأنى وخطر ... يفرش الضوء على التل ، القمر
ضاحكا للغصن ، مرتاحا الى ... ضفة النهر ، رفيقا بالحجر
ضوءه ، اما تلفت ، دد ... ورياحين فرادى وزمر
يغلب النسرين والفل عسى ... تطمئنين الى عطر ندر
من ترى أنت اذا بحت بما ... خبأت عيناك من سر القدر ؟(١٤)

* * *

١٢ ـ انظر قدموس ـ مأساة شعرية ـ سعيد عقل ـ ص ١١٤ ـ ١١٧ ·
١٣ ـ الالتزام في الشعر العربي ـ الدكتور احمد ابو حاقة ـ بيروت ـ ١٩٧٩ ـ ص ٢٨٧ ·
١٤ ـ صناعة الكتابة ـ الدكتور اسعد علي والدكتور فيكتور الكك ص ٤٥١ ·

٢ ـ خليل شيبوب*
(١٨٩١ ـ ١٩٥١ م)
والنزعة الرومانسية
في ديوانه (الفجر الأول)

١ ـ شيبوب يأبى الا التحرك الى الأمام :

اختلف النقاد حول شعر شيبوب فقال بعضهم انه « شاعر وصاف عرف باللونين : الوصفي والرمزي »(١٥) · وقال آخرون : انه شاعر برناسي · ففي كتاب « تاريخ الشعر العربي » ، سلكه أحمد قبش في صف الشعراء البرناسيين الذين يأخذون بنظرية « الفن للفن »(١٦) · أما خليل مطران فيصف شعره بأنه تجديدي النزعة؛ وان كان لايسمي مدرسة بذاتها ينتسب اليها هذا اللون من الشعر ، وانما يقول : ان « شيبوب يأبى الا التحرك الى الأمام »(١٧) · وأما أمير الشعراء أحمد شوقي ، فلم يجد في شاعريته خروجاً عن الأنماط الفنية التقليدية ·· وانما وجد ائتلاف اللفظ مع المعنى ·· وقد أشار الى ذلك في مقطوعة شعرية قدم بها ديوان شيبوب قائلا :

شيبوب ديوانك باكورة ... وفجرك الأول نور السبيل

* شاعر سوري ولد باللاذقية ، وعاش بالاسكندرية · حصل في القاهرة على اجازة الحقوق الفرنسية · وهناك عرف خليل مطران واحبه نشر شعره في أبولو والمقتطف والرسالة له ديوان « الفجر الأول » طبع بالاسكندرية عام ١٩٢١ وله « معجم قضائي » ١٩٣٧ م ورسالة عن عبد الرحمن الجبرتي ومقتطفات من شعر طاغور سماها « قبس من الشرق » ، وردت ترجمة في « الموسوعة العربية الميسرة » ص ١١٠٣ و « الموسوعة الموجزة » لحسان الكاتب مج ٢ ج ٧ ص ٢٤٠ و « تاريخ الشعر العربي » ص ٢٦٤ · وانظر حياته موسعة في كتاب « صحائف من الأدب العربي » ص ٢٢٤ ·

١٥ ـ راجع الالتزام في الشعر العربي ـ الدكتور احمد أبو حاقة ـ ص ١٩٣ ·
١٦ ـ الموسوعة الموجزة ـ حسان الكاتب ـ مج ٢ ج ٧ ص ٢٤٠ ، وتاريخ الشعر الحديث ص ٢٦٤ ·
١٧ ـ الفجر الأول ـ شعر خليل شيبوب ـ المقدمة بقلم خليل مطران ـ صفحة ج ·

ما فيه عصري ولا دارس   الدهر عمر للقريض الأصيل
لفظ ومعنى هو فاعمد الى   لفظ شريف او لمعنى نبيل(١٨)

وفي هذه القصيدة وضع أحمد شوقي يده على المكونين الرئيسين لشعره وهما قوة الخيال ووقدة الشعور ، وأشار الى ينابيع الالهام الأولية التي تفجر منها ، فوصفها ب « جنبات الصبا » وهو يريد فتوة الشباب وتجاربه العاطفية :

شعر جرى من جنبات الصبا   يا طيب واديه وطيب المسيل(١٩)

١٢ ـ مسحة الرومانسية والبرناسية :

الواقع أن شيبوب عثر على الحل الوسط في ميدان القضايا الأدبية فهو وسط بين المدرسة الكلاسيكية والرومانسية . وهو وسط بين الرمزية والبرناسية . غير أن مسحة الرومانسية تسربل انتاجه الشعري ، بشكل عام . فما معنى هذا القول ؟ يقول شيبوب : « يجب التعبير عن المعنى الصحيح باللفظ الفصيح »(٢٠) ، ويدعو الى ابتكار معان جديدة ، وانتقاء ألفاظ تلائمها . وكثيراً ما أثارت قضية « اللفظ والمعنى » الجدل بين الشعراء الكلاسيكيين العرب منذ القديم .. اذن هو يتحدث عن قضية تهم الشعراءالتقليديين . وفي الوقت ذاته يتحدث عن ضرورة القوة في الشعور والخيال والقدرة على التصوير ، : « الشعور والخيال جناحان تطير بهما نفس الشاعر الى مراقي الفن الأبدية وترفرف بهما على الحياة »(٢١) . ويأخذ بآراء البرناسيين فيتحدث عن الفن الأدبي الذي همه نحت الجمال ، أو خلقه ، أو استخراجه من جمال الطبيعة « الفن شمس الحياة،تنير مكامنهاالمظلمة، وتدل على مخابئها البعيدة،وتزيدفيجمال صورها البارزة ؛ فتستجيلها العيون ، على قدر ما أعطيت من قوة الباصرة» . وهذه كلمة تدل على أن الفن يشبه الشمس لا من حيث منافعها المادية ، وانما من حيث زيادتها في جمال الصور البارزة ، تستجليها العيون الظامئة الى الجمال المحض . وهذه النزعة الفنية تتجلى في قصيدته «النور والحياة» وفيها وصف يعود بالفن الى حقيقته الجمالية الطبيعية :

١٨ ـ الفجر الأول ـ ص و .
١٩ ـ المصدر نفسه .
٢٠ ـ صفحة ح .
٢١ ـ صفحة ط .

احب الضحى واحب المساء   واهوى الظلام واهوى الضياء(٢٢)
وما البدر في الليل الا لجين   يذوب سنى وينير السناء
فشمس الصباح عقيق يسيل   ونحن دعونا العقيق ذكاء
وبدر الظلام لجين لذاك   يلألىء نور اللجين صفاء
وما النور الا الحياة فهذا   رآه صباحا وذاك مساء(٢٣)

٣ ـ دموع الشاعر ودموع لامارتين وسط الطبيعة :

ولكن الطابع العام يظل مشدوداً الى الطابع الرومانسي ، لما فيه من حرارة الدموع ، والآهات ، والأحلام . وكأنه نفثة من نفثات لا مرتين وهوجو ومطران :

ماذا يريد الناس مني   ان كنت قد أكثرت حزني
أفنيت عمري في البكاء   وفي الرجاء وفي التمني
ذهب الشباب وما ملأت   بنوره قلبي وجفني(٢٤)

ومن هنا يرى يوسف الجزايرلي تقارباً بينه وبين رائدي الرومانسية لامرتين وهوجو(٢٥) . وفي قصيدة « الكون مصلى » لجوء الى أحضان الطبيعة ، ينشد فيها الأنس والراحة والهدوء مسرحاً نظراته فيما حوله من شجر وماء مثلما فعل الشاعران الرومانسيان :

جئت الى النهر قاصداً   جمام نفسي على حصاه
مسرح الفكر ناشداً   من العلا راحة الحياه
أنظر حولي الى مدى ،   والشجر الخافر المياه
يرسم فوق المياه ظلا   مضطرباً عابس الرواء(٢٦)

ويوثق عرا الصداقة بين الطبيعة والانسان . فالطبيعة تتألق بنبتها وعبيرها ونورها ومائها ونسماتها وظلالها من أجل ادخال السرور على قلوب البشر :

الماء والنور والعبير   والرمل والنبت والحصى
والنسيمات التي تسير   والظل اما تقلصا

٢٢ ـ ص ١ .
٢٣ ـ ص ٢ .
٢٤ ـ ص ٥٨ .
٢٥ ـ صحائف من تاريخ الأدب العربي ـ يوسف الجزايرلي ـ ص ٢٣٢ ـ ٢٣٣ .
٢٦ ـ الفجر الأول ـ ص ٨٥ .

رمز لكون به السرور   على المدى قد تخصصا(٢٧)

هذا التأمل في الكون والحياة يوصل الشاعر الى الايمان بالألوهة والتفاؤل بروعة المستقبل .

٤ ـ طابع الحزن :

وقصائده الكبيرة ترفع اللثام عن وجه رومانسي شاحب ، فاما أن تجد فيها أملا عاثراً(٢٨) أو تعزية ،(٢٩) أو شكوى(٣٠) ، وقد تعثر على زهرةولكنفي قبر(٣١)،أوعلى عقدولكنهأسوداللون(٣٢)، وقديتماسك الشاعر فما يلبث العزم أن يتلاشى (٣٣) ، وقد يسمعنا أصواتاً نظنها أنغاماً ، فاذا بها أنين من القبر(٣٤) ثم نجد معاني القطيعة(٣٥) والهروب(٣٦) والاستجارة بالله(٣٧) والغربة على الأرض مع الروح . ونستمع اليه وهو يتجه الى ربه بالدعاء مستجيراً به طالباً اليه أن يخلصه من غربة الروح النقية التي أودعها الله غيابة جسد ترابي مظلم تصليها آثامه نار الآلام :

وأودعتها الجسم الذي أصله الثرى   بها في النوى داء وذلك داء
طريدة ليل قد حوتها غيابة   من الجسم تصليها به البرحاء(٣٨)

وفي النصف الثاني من قصائد الديوان تشتد الكآبة ومرارة الحرمان فيتحدث الشاعر عن الداء الذي لا برء منه ويكاد يمل من نشر العواطف في في بحور القريض . حين يشعر أن الذبحة الصدرية ستقضي عليه فيصل الى القبر ليقف عليه مودعاً آخر آماله وأحلامه :

ووقفت أذهلني المقام تهيبا   وكأن عقلي فيه صار جنونا
وألح بي اليأس الملح فأسبلت   عيناي دمعاً في التراب سخينا(٣٩)

ونستمع الى شجونه وحيرته ونبضات قلبه وشكواه وأمانيه التي رآها سراباً في نهاية المطاف ، والتي ختم بها ديوانه حين ربط ملكة الشعر بالألم النفسي ، على نحو ما فعل الشاعر الفرنسي المعذب موسيه :

---

٢٧ ـ الفجر الأول ـ ص ٨٦ .
٢٨ ـ ص ٣١ .
٢٩ ـ ص ٣٥ .
٣٠ ـ ص ٣٧ .
٣١ ـ ص ٤٠ .
٣٢ ـ ص ٤١ .
٣٣ ـ ص ٤٧ .
٣٤ ـ ص ٥٧ .
٣٥ ـ ص ٨٩ .
٣٦ ـ ص ٩٠ .
٣٧ ـ ص ٩٣ .
٣٨ ـ ص ٩٥ .
٣٩ ـ ص ٤٨ .

أنظم الشعر سلوا   لهموم تتجدد
كل لفظ دمعة تجـ   ـري على عمري المبدد
كل حرف قطرة من   دم قلبي تتقصد
كل معنى حزمة الأنـ   ـفاس من صدري تصعد(٤٠)

٥ ـ آثار مطران وبصمات الرومانسية الفرنسية :

وقد بحث أحمد الجزايرلي عن الأبيات التي قالها شيبوب متأثراً بالمدرسة الرومانسية الفرنسية وأوضح أبعادها(٤١) . وينسب النقاد هذه الروح الرومانسية الغالبة على شعره الى قراءاته الكثيرة في الأدب الفرنسي الرومانسي والى تأثره بصديقه خليل مطران . حتى ان شيبوب يتحدث عن تاريخ هذا المذهب « Romantisme » وتطوافه فيالبلدان الأوروبية، ويقول انه « لا وطن للفن » وعلى الشعراء أن يأخذوا ما يناسب أذواق أمتهم(٤٢) .

وأوضح ما تتجلى الظاهرة الرومانسية في قصيدة « ما الحب ؟ » اذ يهيم مع الطبيعة ويسمع من أطيارها أناشيد الحب الرفيع ويرى في تمايل غصون الروض تعبيراً عن الهيام بحبها للزهر ، ويسمع من تنهدات النسائم ما يوحي بحبها للحقول والعرائش .. فالطبيعة تعشق ، وتحب حباً بريئاً صادقا فتنساق مياه الأنهار في حب غامر لحصى الأرض وتربتها ، ثم تتأجج بحنين عميق لنغمات أمطار السحب :

تسائلني : ماالحب؟ قلت : عواطف   منوعة الأجناس مركزها القلب(٤٣)
سلي زهرات الروض عن نفحاتها   اذا مال غصنالروض وهو شجصب
سلي نسمات الصبح حين تنهدت   خوافت تشجيها الأزاهر والقضب
سلي جاريات الماء عما تذيعه   عن الترب أو ماذا يقول لها الترب
سلي زاخرات الموج وهي نواصت   الى نغماتالسحباذدرتالسحب(٤٤)

هذا الشعور الرومانسي بائتلاف الحب بين عناصر الطبيعة يفسر لنا جوانب هامة من شخصية الشاعر ، ويبين سر الحزن والكآبة التي رانت على قلبه والتي مثلتها قصائد الديوان على أظهر ما يكون ... وكان يحار

---

٤٠ ـ ص ٢٠٨ .
٤١ ـ صحائف الأدب ص ٢٢٥ حتى ٢٣٢ .
٤٢ ـ الفجر الأول ص ي .
٤٣ ـ ص ٢٦ .
٤٤ ـ ص ٢٧ .

في هذا السؤال وهو اذا كانت الطبيعة تحس بنشوة الحب بين عناصرها المختلفة فلماذا لا تسود هذه الاحساسات بني البشر وهم أرفع مستوى وأعلى مرتبة ؟

٦ ـ تجديد عروضي :

على أن تجديده لم يكن ليقصر على العنصر المعنوي وانما انطلق الى الأمور الشكلية فكتب الشعر الحر Free Verse قبل نازك الملائكة بثلاثين سنة • وقد لفت هذا التجديد نظر الدكتور أحمد سليمان الأحمد فأنصفه(٤٥) ، واستدل على ذلك بقصيدة شيبوب المنشورة في مجلة أبولو « العدد » الثالث السنة الأولى » والتي يقول فيها :

هذا البحر رحيباً يملأ العين جلالا
وصفا الأفق وماعت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يتمشى
في بساط مائج من نسج عشب
أو حمام لم يجد في الروض عشا(٤٦)

٧ ـ خلل موسيقي : وقد انتبه الدكتور أحمد سليمان الأحمد الى ما في شعر شيبوب من عيوب موسيقية(٤٧) تصدم الأذن عند قراءتها ، وهي ظاهرة واضحة في كثير من أبياته •

* * *

٤٥ ـ هذا الشعر الحديث ـ د• أحمد سليمان الأحمد ـ ص ١٣٦ •

٤٦ ـ ابولو ـ مجلة فنية لخدمة الشعر الحي ـ عدد نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٢٧ •

٤٧ ـ هذا الشعر الحديث ـ ص ١٧٥ •

الفصل السادس

الرومانسية في أوج تألقها

وأخيراً انتهت الرومانسية الى أن تكون ظاهرة أدبية في الشعر العربي المعاصر • ذلك أن القدر قيض لها شعراء أوتوا موهبة خلاقة ، واحساساً رهيفاً ، وثقافة عالية في أسرار الصياغة العربية والأجنبية • وبذلك مثلوا الرومانسية العربية في أوج تألقها ، وتركوا في دنيا الفن الأدبي صفحات رائعة ، يجذبها الخلود ، ويحبب الى الناس حفظها ، لما فيها من المواجد الانسانية المتيقظة • وما بالك بشاعر يأوى الى الطبيعة فيجالس أنهارها وطيورها ، ثم يبثها عواطفه المكبوتة ، وآخر جلس تحت أشعة النجوم المترجرجة الوهاجة ليصفي نفسه من علائق البشر ثم يذيع ما انتهى اليه من كره لدسائس الناس وثورة على مفاهيمهم الاجتماعية الخاطئة ذات الكيد والمراوغة •

و « مرض العصر » هذا الداء القاتل الذي واكب الحضارة الحديثة ، ولم يستطع كثيرون التفلت من أوجاعه وتعقيداته ؛ ألا يحتاج الى من يهاجمه ، ويعبر عن صراع الانسان معه في وقت عز فيه على الانسان أن يجد مواسياً يكفكف دموع الحزن في عينيه • ؟ واذا كان الشعراء الرومانسيون قد جندوا أنفسهم لمقاومة « مرض العصر » و التعبير عن انعكاساته عليهم ، فانهم لم يفوزوا في دعواتهم المثالية الا بأمراض القلب والعصاب النفسي • ولنا في علي محمود طه ، والشابي ، وجبران ، وعبد الباسط الصوفي مثالا • لقد انتهى الأخير الى الانتحار ، لأنه لم يستطع أن يوفق بين أفكاره المثالية ومسيرة الأيام • ومن قبل كان مرض القلب قدقضى على الشاعر الجزائري المجددرمضان حمود ١٩٠٦ـ١٩٢٩م وهو في الثالثة والعشرين ، ومن بعده تساقط أبرز شعراء الرومانسية التيجاني ، وجبران ، وأبو شبكة ، والشابي ، وعلي محمود طه وصلاح لبكي والصوفي قبل أن يقطعوا العقد الرابع من أعمارهم أو بعده بقليل • وكأنما دفعوا ثمن النبوغ غالياً • وفي هذا الفصل دراسة متخصصة بكل شاعر ، تبين كيف استوى المذهب الرومانسي في شعره • وقد اخترت شعراء من أقطار متنوعة بغية اعطاء هذا المفهوم شمولية أوسع •

١ ـ علي محمود طـه المهندس*

(مصـر)

(١٩٠١ ـ ١٩٤٩ م)

الشاعـر الرومانسي الصـرف

١ ـ الدموع وصراع الروح والمادة :

الصراع بين عالمي الروح والمادة جر الشاعر علي محمود طه الـى تساؤلات مرجفة لونت شعره بأصبـاغ رومانسية صرفـة ، وجعلت منـه واحداً من أعلام الشعر الرومانسي في الأدب العربي الحديث ، لما كان منه من حيرة وشك ، ويقظة وحلم ، وصراع عنيف بين العقل والقلب ، ونزعة ذاتية وامتزاج مع الطبيعة ، ونغمات شكوى • فهو الملاح التائه في بحـر الوجود ، يجدف سفينته طالباً النجاة ، فـلا يدركها • وتمثل قصيدتـه المطولة « الله والشاعر » لوناً من ألوان الصراخ وسط ليل الوجود العابس ، ومحاولة التمسك بروح الطبيعة رجاء أن ترقرق له الأضواء عند عصف الرياح الكونية ، ريثما يستعيد روحـه التي تمردت على كـل شيء حتى الخالق عز وجل • ومن هذه الرياح العاصفة رياح الحروب المادية التـي تأكل أجساد البشر :

أفي سبيل العيش هذا الصـراع ؟	أم في سـبيل الخلـد والآخـرة

★ علي محمود طه (١٩٠١ ـ ١٩٤٩ م) شاعر مصري • ولد بالمنصورة بمصر ، وقضى شبابه بها ، حصـل على الشـهادة الابتدائيـة ، ثم تخـرج في مدرسـة الفنـون التطبيقية ، واشـتغل مهندساً في الحكومة مدة طويلة • حتى يسر له اتصاله ببعض السياسيين العمل في سكرتارية مجلس النواب • عاش منعماً مقبلا على لذائذ الحياة ، وكان كثير السفر الى أوروبة في الصيف استمتاعـاً بمباهج الرحلة، وصقلا لذوقه الفني بمناظرها• احتل مكانة ممتازة بين شعراء العقدالخامس عندما ظهر ديوانه « الملاح التائه » ١٩٤٥ م • وفيه أثر واضح من الرومانسيين الفرنسيين ، وبخاصة «لامرتين» • وكانت القصائد التي استوحاها من مشاهد صباه حول المنصورة وبحيرة المنزلـة من أبرز قصـائـد الديوان • وتتابعت دواوينه بعد ذلك : «ليالي الملاح التائه »، و «زهر وخمر» ، و «أغنيـة الريـاح الأربع» وغيرها • ثم جمعت أعماله الكاملة في مجلد واحد سمي « ديوان علي محمود طه » ١٩٧٢م •

وهـؤلاء البـانسـون الجيـاع ؟؟	تطحنهم تلك الرحى الدائرة ؟(١)

استمد حرارة التعبير من يقظة الروح ، وعبر عن الألم الانساني في كون مليء بالتناقضات :

من عبراتـي صغت هـذا المقـال	ومـن لهيب الـروح هـذا القلـم
مـلأت منـه صفحـات الليـال	فضمنت كـل معانـي الألـم(٢)

لقد قدس أحزان الانسـان وبكى شقـاء البشر ، ففي مناجـاة الله يقـول ضارعـاً :

أنـا الـذي قـدست أحـزانـه	الشاعـر الباكـي شـقاء البشـر
فجـرت بالرحمـة ألحـانـه	فامـلأ بهـا يا رب قلب القـدر !

ولا تخلو نظرته الى الكون مـن التشاؤم ، فحيثما سـار ، رأى في الأرض بقايا رمم ، ليس فيها أثر للحياة • الموت في كل مكان ، حتـى في أفضل ساعات النور والاشراق :

الأرض مـن أقطـارهـا راجفـه	كأنمـا طـاف عليهـا المنـون
تضـج في أرجـائهـا العاصفـه	كأنمـا الناس بهـا يحشـرون(٣)

وتكاد النزعـة الذاتيـة تطغى على انتاجـه ، لأن روحه المتوثبـة باحساساتها ، تخفق ، وتومض كايمـاض النجـوم ، وتحار في مصـارع الأيام ••• وتستوحش من انفرادها واغترابها ، وتبحث عن السعادة • ثم لا تصحو الا على وهم من الخبل ، لأنها تبحث عن شيء طالما أعيا الفلاسفة والمفكرين •• أليست السعادة في قلب الانسان فلماذا يبحث عنها خارج هذا الاطار الداخلي ؟

وصحـوت مـن وهـم ومن خبـل	فـاذا جـراحـك كلهـن دم
لجت عليـك مـرارة الفشـل	ومشـى يحـز وتينـك الألـم(٤)

ظن السعادة في الطبيعة فاتحد معها اتحاداً روحيا ، خاطبها وأصغى اليها وبثها شكواه ، وأدار حواراً طويلا معها ، ولكـن تشاؤمـه انعكس ثانية عليها ، ففي قصيدة « المشاق الثلاثة » يتحـدث على لسان القمـر الشاكي ، وكأنما وجد فيه المعادل الموضوعي لتجربته الذاتية ، قائلا :

١ ـ ديوان علي محمود طه ـ ص ٩٦ •
٢ ـ ديوان علي محمود طه ـ ص ٩٩ •
٣ ـ ص ١٠٧ •
٤ ـ ص ٧٠ •

أنا الموثق المكدود طالت طريقه ... طريق اسير في رعاية آسر
تجاذبني طاحونة الشمس كلما ... وقفت وتمضي بي سياط المقادر
وما بسمتي الا دموع من اللظى ... قد التمعت في وجه سهمان حاسر(٥)

٢ – تأثيرات المدرسة الرومانسية الفرنسية :

هذه الصور الرومانسية الحالمة ، والتي تجلت على أظهر ما يكون في ديوانه الأول « الملاح التائه » انما كانت بتأثير الرومانسيين الانكليز والفرنسيين وبخاصة لامرتين • اذ أن أشهر قصيدة لكولردج « أنشودة الملاح القديم » • تسري في ديوان « ليالي الملاح التائه » الذي يصف الليالي التي أحياها على ضفاف النيل ونهر الرين وشواطىء الاسكندرية وفينيسيا « البندقية » وزيوريخ السويسرية وبحيرة كومو الايطالية الواطئة تحت سفوح جبال الألب(٦) • واذا كان كولردج الانجليزي « ١٧٧٢ – ١٨٣٤ » يقدس الطبيعة ، ويجعل الخيال أهم عناصر الأدب ، ويكتب أعظم قصائده تحت تأثير الأفيون الذي كان يتعاطاه لتسكين آلامه •• فاننا نجد لدى علي محمود طه اهتماماً كبيراً بالخمرة التي يشربها على الطريقة « الخيامية » ، ليتسلى عن عجزه ويأسه(٧) • وتحت تأثيرها يكتب قصيدته « كأس الخيام » :

فارو يا شاعر عن اشراقها ... انما كاسك نور وصفاء
كيف طالعت على آفاقها ... روعة الغيب وأسرار السماء ؟
كيف أبصرت الجمال المشرقا ... بصر الفانين في سر الاله
وفتحت الأبد المستغلقا ... عن ضمير الكون أو سر الحياه ؟(٨)

٣ – قوى ابداعية تصويرية موقرة بشحنات عاطفية :

لقد جدد الصورة الشعرية ونجح ، وبخاصة في وطنياته • ففي تصويره للجيش العربي الذي فتح اسبانية ، يرسم مشهداً مليئاً بالفتيان العرب يطوون صدر المضيق متوثبين نحو سهول الأندلس الفسيحة • ويقف طارق بن زياد وقفة المتربص بالأمواج والأنواء معلياً حمائل سيفه :

٥ – ص ٣٦٦ •
٦ – الأدب العربي المعاصر في مصر – د• شوقي ضيف – ص ٧٣ – ٧٤ •
٧ – ديوان علي محمود طه – ص ٢٣٦ •
٨ – ص ٢٤٣ •

اشباح جن فوق صدر الماء ... نهفو باجنحة من الظلماء
أم تلك عقبان السماء وثبن من ... قنن الجبال على الخضم النائي؟(٩)
ومن الفتى الجبار تحت شراعها ... متربصاً بالموج والأنواء ؟(١٠)
يابن القباب الحمر ويحك ! من رمى ... بك فوق هذي اللجة الزرقاء ؟

وهو لا يجدد الصور الشعرية تجديداً شكلياً فحسب ، وانما يشحنها بطاقة عاطفية هادرة •• ففي رسالته الشعرية بمناسبة محاولة فصل مصر عن السودان « ١٩٤٧ م » ، يناجي أخوته في السودان مناجاة رومانسية يرسم فيها صوراً للمواجد العربية المشتركة :

أخي : ان حواك الصبح ريان مشرق ... أفقت على يوم أغر سعيد
أخي : ان طواك الليل سهمان سادرا ... نبا فيه جنبي واستحال رقودي(١١)

وحين يعكس أفراح عرب السودان والمصريين يسلك تعبيراً غير مباشر ، معطياً صورة ابداعية للمشاركة الوجدانية بينهما : فالماء الصافي الزلال الذي يشربه السودانيون يجعل خمائل المصريين تزكو وتطيب :

أخي : ان شربت الماء صفواً فقد زكت ... خمائل جناتي وطاب حصيدي
أخي : ان جفاك النهر أو جف نبعه ... مشى الموت في زهري وقصف عودي
أخي : وكلانا في الاسار مكبل ... نجر على الأشواك ثقل حديد(١٢)

ويعد مطلع قصيدته « عودة المحارب » الذي حيّا فيه عودة بطل العروبة « فوزي القاوقجي » نموذجاً فذاً لائتلاف الصور والعاطفة والطبيعة في وحدة تعبيرية رائدة وفيها يقول :

وقيل دنا وهوم ، فاشرأبت ... ضفاف النيل تستهدي حيامه
وعانقه الصباح على رباها ... غضيض الطرف لم ينغض منامه
يضيء بنوره الأزلي أفقاً ... تظلله الرعاية والسلامة
وواكبه على « سيناء » برق ... بعين الملهمين رنا فشامه

٩ – ص ٥٠٤ •
١٠ – ص ٥٠٦ •
١١ – ص ٧٦٥ •
١٢ – ص ٧٦٧ •

تمثـل اذ تألـق ذكـريـات وأمجـادا مشـهرة مسـامـه(١٣)

أقام علـى الفـلاة طريد ظلـم وذيـد فمـا أطـاق بهـا مقامـه

وبـايـع في شـبيبته المنـايـا فعادت منه وادرأت حمامـه !(١٤)

كان متأثراً بآثار الرومنطيقيين الغربيين ، بفضل تعاونه مع أبي‌شادي وجماعة أبولو • ومنذ أن أصدر ديوانه الأول « الملاح التائه » ١٩٣٤ م ذاع صيته على أنه أحد الرومنطيقيين في الشعر العربي(١٥) • أما النزعة الغنائية فقد أشاعت في قصائـده ضباباً من الأحـلام والأشباح ويعـزو الدكتور شوقي ضيف هذه النزعة الى اعجابه بموسيقى شوقي الرائعـة واصغائـه الى موسيقى الشعراء الفرنسيين ، واستقرار هذا الحب للنغم في نفسه(١٦) • وقصيدة « أغنية الجندول » أبلغ دليل على ذلك • ومطلعها :

أين مـن عينـي هاتيـك المجالـي يا عروس البحر يا حلم الخيال(١٧)

★ ★ ★

١٣ ـ ص ٧٩٠ •

١٤ ـ ص ٧٩١ •

١٥ ـ مختارات من الشعر ـ د• بدوي ـ ص ٢٥٢ •

١٦ ـ الأدب العربي في مصر ـ د• ضيف ـ ص ٧٤ •

١٧ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٦٥ •

٢ ـ أبو القاسم الشابي★

(تونسي)

(١٩٠٩ ـ ١٩٣٤ م)

والرومانسـية المتـألقـة

رأى أبو القاسم الشابي نفسه نبياً في مذهب الحياة(١٨) ، ولكن قسوة المجتمع ـ حسب اعتقاده ـ حطمت قيثارته فانطلق الى « الغاب » ينشـر رسالته ، وبين الطبيعة والفن وصل الشعر الى قمة التألق الرومانسي • وجد ذاته في الطبيعة فمال اليها ومجد فيها آلامه وغلب العاطفة على العقل وثار على الواقع ، وبنى لنفسه في غابها مجداً فلسفياً ، أملاه على الطيور والغصون على نحو ما فعل جبران وأبو ماضي •• وحكى قصته مع الزمن ، ووحشة الناس من ابداعاته الفنية • انه النبي المجهول فليقض بقية حياته في « الغاب » بعدما لاقى الكفران والجحود :

سوف أتلـو على الطيـور أناشيـ ـدي وأفضي لها بأشواق نفسي(١٩)

ومهمة الشعر في نظره أن يعبر عن العواطف ، ويصور بدائع الكون • وقد بث في قصيدته « يا شعر »(٢٠) فلسفته الخاصة في هذا المجال ، فهـو

★ أبو القاسم الشابي (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤ م) شاعر تونسي ولد في قرية « الشابية » احـدى ضواحي « توزر » بتونس • كان والده من خريجي الأزهر • تعلم في «جامع الزيتونة» ١٩٢٧ م وتخرج في كلية الحقوق التونسية ١٩٣٠ م وكفل أسرته بعد وفاة والده • تأثر بما قرأه من المترجمـات عن الأدب الغربـي والاتجاهـات التجـديدية في الشـعر العربي المعاصر وبخاصـة اتجاه « جبـران » الرومانسي • مرض بداء القلب ، وعاش في شبه عزلة • وشعره في هذه المرحلة يمثل صراع الشباب والموت والحـزن واليأس والأمل • له ديـوان « أغاني الحيـاة » أشرف على طبعه أحمد زكـي أبو شادي ، وله كتاب « الخيال الشعري عند العرب » ، و «صفحـات دامية» وهو قصة لحياتـه ، و « رسائل الشابي » ، و «يوميات الشابي» ، وله روايـة «المقبرة» ، و «جميل بثينـة» • جمعت أشعاره في مجلد «ديوان أبي القاسـم الشابي» ١٩٧٢ م وقدم له الدكتـور يوسف عزالدين • توفي بمدينة تونس ، ودفن بمسقط رأسه « الشابية » •

١٨ ـ انظـر ديوانه ـ ص ٢٥٢ •

١٩ ـ ديوان أبي القاسم الشابي ـ ص ٢٤٩ ـ •

٢٠ ـ ص ١٠٢ •

صرخة الروح وصدى نحيب القلب • ذلك أنه أحس بأرزاء الحياة ، وذاب على نواح البائسين • والبكاء عنده أفضل ما يريح القلب ••• ويبدو أنه يفرق فرقاً عجيباً من الموت ، فهو يراه حين تذوي أوراق الربيع ، أو حين تغرب الشمس • ولذلك يمعن في الحديث عن قلبه المتعلق بالحياة •

١ ـ تأثيرات جبران والمدرسة الغربية :

نزع نزعة فردية صوفية فلجأ الى الطبيعة ، ووضع حلولا عاطفية لمشكلات الانسان ، وجعل القلب أدق الموازين التي تقيم الأشياء ، وفضله على العقل • وقد وجدت عبقريته في الرومانسية الشائعة في كتابات الأدباء حينذاك تحقيقاً لأحلامها وآمالها ، وكان الجو الأدبي والتاريخي يساعد على تمكين هذا المزاج فيه •• فجعل قراءاته كلها من النوع الرومانسي الذي أنتجه الرواد في الغرب • ومنهم غوته ولامرتين ، أو الرواد في الشرق كجبران ••(٢١)

وتتحقق في هذا الشاعر جميع صور الرومانسية ، بما فيها الخروج على المألوف ، والثورة على التقاليد الاجتماعية ، والتعبير عما يجري في الجوانح من صراع عنيف(٢٢) • وهو في هذا تلميذ جبران ••• الذي انتهى في أدبه الى الثورة على كل قديم(٢٣) •• وهو مذهب تأثر به الشابي •• فأصيب كما أصيب جبران بنتائج هذه الثورة بتهمة الخروج على الدين ، واتهم الثاني بالتطرف ومحاربة الكنيسة • وكان لهذا أبلغ الأثر في احساسهما بالغربة (٢٤) •• وهناك أمثلة عديدة للصور والتعابير الجبرانية في شعر الشابي • وبعضها أصبح أبياتاً قائمة بذاتها(٢٥) • ولهذا فانه يتوجب الالتفات الى جبران بصفة خاصة اذا أريد فهم الشابي والمدارس الأدبية التي أثرت فيه(٢٦) • اذ يكاد ينعقد الاجماع على أن الشابي كان تلميذاً للمدرسة المهجرية ، متأثراً بها وبنقدات نعيمة التي وجهته الى الاستفادة من أخطاء مدرسة شوقي وحافظ ، ولذلك نجده يعرّف الشعر بقوله : « الشعر هو ما تسمعه ، وتبصره ، في ضجة الريح ، وهدير البحار ، وفي بسمة الوردة الحائرة يدور فوقها النحل ، ويرفرف حواليها الفراش ، وفي النغمة المغردة ، ووسوسة الجدول ، ودمدمة النهر ،

٢١ ـ الشابي وجبران ـ محمد التليسي ـ ص ٤١ •
٢٢ ـ الشابي وجبران ـ ص ٤٧ •
٢٣ ـ ص ٥١ و ص ٥٣ ـ ٥٤ •
٢٤ ـ ص ٥٥ •
٢٥ ـ ص ٥٩ •
٢٦ ـ ص ٦٦ •

ومطلع الشمس ، وخفوق النجوم ••• »(٢٧) • وهذه تشبه نظرية نعيمة في « الغربال » •

وانضم الشابي الى مدرسة أبولو ولكنه انفصل عنها وسبقها ، وولى وجهه شطر المهجر • ثم برزت ذاتيته الخاصة ، وأصبح له حدسه ، ولحنه ومدرسته المميزة عن مدرستي المهجر وأبولو(٢٨) • وهي المدرسة التي سماها محمد صالح الجابري بـ « الثالوث الرومنسي » بتونس(٢٩) • وتقوم مدرسته على التمرد على الأدب التقليدي • فهو معجب بالعقاد متعصب له على الرافعي(٣٠) ، وقد حمل على هذا الأدب ، وركز آراءه ومذهبه الأدبي في محاضرة ، أثارت ضجة كبرى في الأوساط الأدبية آنذاك • وهي « الخيال الشعري عند العرب » ضمنها آراءه في الشعر العربي القديم، واتخذ منها نبراساً يسير عليه ، فيما أنتج بعد ذلك •• وبذلك استطاع أن يخلص لمذهبه اخلاصاً رائعاً ، وأن يظل أمينا على هذه المبادىء ، التي تسربت اليه من مطالعاته • وليس في هذه المحاضرة جديد مكتشف • فقد سبقه باحثون من المستشرقين(٣١) •

٢ ـ ظمأ الى الطبيعة :

ونجد عنده ظمأ شديداً الى الطبيعة • فهو يحن اليها حنين العابد الى ربه(٣٢) • والطفل الى أمه • ويتجلى هذا الحنين في تعطشه الى رؤية الينابيع بين المروج ، وسماع نغمات الطيور ، وهمس النسيم ، ولحن المطر ، وتألق النور ، وترنح الظل ، ويعبر عن هذا كله في قصيدة شهيرة « ارادة الحياة » :

ظمئت الى النور فوق الغصون !　　ظمئت الى الظل تحت الشجر !
ظمئت الى النبع بين المروج ،　　يغني ويرقص فوق الزهر
ظمئت الى الكون أين الوجود ،　　وأنى أرى العالم المنتظر ؟(٣٣)

ويعلل أبو القاسم محمد كرو هذا الظمأ الى الطبيعة بشغف الشابي

٢٧ ـ ص ١٩ ـ ٢٠ •
٢٨ ـ أبو القاسم الشابي ـ سرور ـ ص ١١٤ •
٢٩ ـ الشعر التونسي المعاصر ـ محمد صالح الجابري ـ ص ٢٠٩ ـ ٢٦٢ •
٣٠ ـ الشابي وجبران ـ ص ٤١ •
٣١ ـ الشابي وجبران ـ ص ١٧ ـ ١٨ •
٣٢ ـ كفاح الشابي ـ أبو القاسم كرو ـ ١٩٥٤ ـ ص ٩٨ •
٣٣ ـ ديوان الشابي ـ ص ٤١١ •

العميق ببلاده(٣٤) ، ويقول : ان هذا ليس تقليداً لما قرأ في الشعر المهجري ٠٠ بل هو وليد طبيعته الخاصة أولا ، وطبيعة بلاده ثانياً(٣٥) ٠ ومهما قيل فان هذا الهروب الى أحضان الطبيعة انما يعزى بادىء ذي بدء الى تغلب النزعة الفردية في نفسه على حب الجماعة ، اذ يتمنى أن ينفرد بوحدته بعيداً عن البشر صارفاً عمره بين الجبال والغابات :

ليت لي أن أعيش في هذه الدنـ ـيا سعيداً بوحدتي وانفرادي
أصرف العمر في الجبال وفي الغا بات بين الصنوبر المياد
واغني مع البلابل في الغا ب وأصغي الى خرير الوادي
وأناجي النجوم والفجر ، والأط يار والنهر والضياء الهادي
عيشة للجمال ، والفن أبغيها بعيداً عن أمتي وبلادي(٣٦)
وبعيداً عن المدينة والنا س بعيداً عن لغو تلك النوادي(٣٧)

الغـاب :

انسحب الى الطبيعة ، وتبنى فكرة البقاء في « الغاب » ٠ فهناك الشذا والظل والأضواء والأنغام ، والسحر المتجدد ، والجداول الشادية ٠ انه دنيا الخيال والشعر والتفكير والالهام ٠ وهو يدخله وحده ، لا يرافقه الا موكب من الأوهام والأحلام الذاتية ٠ يقول في قصيدة « الغاب » :

لله يوم مضيت أول مرة للغاب أرزح تحت عبء سقامي
بيت بنته لي الحياة من الشذا والظل والأضواء والأنغام
بيت من السحر الجميل مشيد للحب والأحلام ، والالهام(٣٨)
في الغاب سحر رائع متجدد باق على الأيام والأعوام
وجداول تشدو بمعسول الغنا وتسير حالمة ، بغير نظام
ولكم أصخت الى أناشيد الأسى وتنهد الآلام والأسقام
وسمعت للطير المغرد في الفضا والسنديان ، الشامخ المتسامي
والى أناشيد الرعاة ، مرفة في الغاب ، شادية كسرب يمام(٣٩)
ودخلته وحدي ، وحولي موكب هزج ، من الأحلام والأوهام(٤٠)
فاخلع مسوح الحزن تحت ظلاله والبس رداء الشعر والأحلام(٤١)

٣٤ ـ كفاح الشابي ـ ص ٨٧ ٠
٣٥ ـ ص ٨٨ ٠
٣٦ ـ ديوان الشابي ص ٢٨٥ ٠
٣٧ . ص ٢٨٧ ٠
٣٨ ـ ص ٤٦٠ ٠
٣٩ ـ ص ٤٦١ ـ ٤٦٢ ٠
٤٠ ـ ص ٤٦٣ ٠
٤١ ـ ص ٤٧٠ ٠

الهروب الى الغاب مظهر من مظاهر الانسحاب من الواقع في وقت غلبت فيه العاطفة على التفكير ؛ والشاعر يعترف بذلك في قصيدة « فكرة الفنان » التي يطالب فيها الناس أن يحيوا بعواطفهم بعيدين عن قوى العقل :

عش بالشعور وللشعور فانما دنياك كون عواطف وشعور
شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير(٤٢)

وفي هذا يقول محمد كرو : فليس اذن خيالا شعرياً ولا تشاؤماً ماتجده في شعره من احساس قوي بالغربة وكره وازدراء للمحيط ، فان العملاق لا يبدو ، ولا يكون بين الأقزام الا غريباً في نظر نفسه وفي نظر كل من يراه(٤٣)

٣ ـ نزعة صوفية رداً على الضعف الانساني أمام اللذة :

وتأتي نزعته الفردية على نسق التجارب الصوفية(٤٤) التي تقدم للانسانية دائماً زادها الحي من المثاليات والاشراقات ٠ ذلك أنه لا يرى في الناس الا أبناء للشياطين ٠ وبسخط عنيف ينحي باللائمة عليهم ، ويثور على واقعهم في قصيدته أبناء الشياطين التي يقول في مطلعها :

أي ناس هذا الورى ؟ ما أرى الا برايا شقية مجنونة(٤٥)

ولم تتمكن النزعة الفردية في شعره الا بعد أن وصل الى قمة يأسه ٠ فقد نظر الى طبائع البشر نظرة ثاقبة ، وضرب لنا أمثلة حية من تصرفاتهم الموحشة ، فصور أصحاب النزعات الذاتية الأنانية في مواقف الخداع ، اذ يدارون الفتاة بالمديح والحمد والتغني بالجمال الى أن يصلوا الى مبتغاهم ٠ فاذا فوجؤوا بها تصون الفضيلة عابوها ٠٠ أما اذا ما باعتها لهم فانهم يتظاهرون بعبادتها ٠ ومثل هذا المثال ينسحب على الكثير من المواقف :

كم فتاة جميلة مدحوها وتغنوا بها لكي يسقطوها
فاذا صانت الفضيلة عابو ها وان باعت الخنا عبدوها
أصبح الحسن لعنة ، تهبط الأر ض ليغوي أبناؤها وذووها(٤٦)

٤٢ ـ ص ٣١٩ ٠
٤٣ ـ كفاح الشابي ـ ص ١٧ ٠
٤٤ ـ أبو القاسم الشابي ـ سرور ـ ص ٩٥ ٠
٤٥ ـ ديوان الشابي ـ ص ٢٩٩ ٠
٤٦ ـ ص ٣٠٠ ٠

وهو يصور مواقف الخنا والضياع التي يقفها الناس مع نزواتهم . وفي احدى لوحاته الفنية يعرض مشهداً للمواقف الأنانية التي يقفها الناس من الفقراء ، والتي توقظ في نفس الفقير أخيراً نوازع الميل الى الشر والجريمة . اذ يتحول الى مجرم جبار ينقض على الناس ينشر الرعب في كل مكان . وهذه الرؤية العميقة لقضايا المجتمع لا يحمدها له قومه . واذا فعليه أن يلوذ بما لاذ به الأنبياء المصلحون من قبل ، وليصبر على قومه كما صبروا على أقوامهم . لقد عانوا القتل والحرق ... ثم غادروا الكون وهو محمس بلهيب المفاسد :

ونبي قد جاء للناس بالحـ ... ـق فكالوا له الشتائم كيلا
وتنادوا به : « الى النار ! فالنا ... ر بروح الخبيث أحرى وأولى »
ثم ألقوه في اللهيب ، وظلوا ... يملؤون الوجود رعباً وهولا(٤٧)

لقد غادر الأنبياء الدنيا ، فاذا بالظلم يعم الكون ، فهؤلاء الأقوياء يعتصرون من آلام الشعوب الضعيفة خمرة اللذة .

لقد رصد الشابي مظاهر الضعف الانساني أمام اللذات الفردية فوصف جناية الانسان عندما يهدم بفأسه بيوت الآخرين ليعلي بناءه فوق الركام .. وصور الانسان القميء يطاول الجبل العالي تيهاً ، وهو على أسوأ ما يكون غباء ، ورسم مشهد الانسان الدنيء النفس المثقل كاهله بالافك والزور والقحة يقول :

كان ظني أن النفوس كبار ... فوجدت النفوس شيئاً حقيرا
لوثته الحياة ثم استمرت ... تبذر العالم العريض شرورا(٤٨)

لقد انتقد الشابي ظاهرة الظلم الاجتماعي من خلال نظرته الرومانسية الى الوجود وانتقد التفوق الطبقي في قصيدته « صوت من السماء »(٤٩) و « للتاريخ »(٥٠) . ولكنه عالج هذه الأمور جميعاً بقوانين العواطف ... ولم يستشرف ما وراءها من خلفيات فاكتفى بتصوير ظاهرة الانحدار الأخلاقي المريع .

وكان لهذا الميزان العاطفي الذاتي أثره في حياته فيما بعد . اذ تبنى فكرة الترهب في محراب الطبيعة فتوجه اليها بأصدق صلواته .. وكان صوفياً صرفاً في هذا الاتجاه . الأمر الذي يذكرنا بصوفية « التيجاني

٤٧ ـ ص ٣٠١ .
٤٨ ـ ص ٣٠٢ .
٤٩ ـ ص ٣٨٣ .
٥٠ ـ ص ٣٨١ .

أحمد يوسف بشير » الشاعر السوداني الذي انسحب من الحياة الى عالم التصوف والوجدان ، ينفس عن حرمانه ، ويجد رياً لظمئه في أنهار الضوء وعذوبة الاشراق(٥١) . ثم انهار الشابي وسقط أمام هذا النزوع العاطفي الحار ، فأصيب بدائه القتال الذي حطمه ، وأودى به وهو في ريعان الشباب . لقد توهم أنه ليس من طينة هؤلاء البشر ؛ وهذا ما أفسد كثيراً من أحكامه وآرائه(٥٢) .

٤ ـ القلب أدق الموازين :

وتتكرر في شعره صور مناجاة القلب ونداءه . فالقلب في نظرته الرومانسية مجلى الشموس والآفاق والوديان والغابات الرائعة ، ولذلك فهو يتجه الى تمجيده واعلائه على العقل ، فهو ميزان دقيق لقياس الأعمال ، وهو أيضاً مكان السعادة التي يبحث عنها الشعراء :

ياقلب ! كم فيك من كون قداتقدت ... فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم
ياقلب ! كم فيك من أفق تنمقه ... كواكب تتجلى ثم تنعدم
ياقلب ! كم فيك من قبرقد انطفأت ... فيه الحياة وضجت تحته الرمم
ياقلب ! كم فيك من غاب ومن جبل ... تدوي به الريح أو تسمو به القمم
ياقلب! كم فيك من كهف قد انبجست ... منه الجداول تجري مالها لجم
تمشي فتحمل غصناً مزهراً نضراً ... أو وردة لم تشوه حسنها قلم(٥٣)
يا قلب انك كون مدهش عجب ... ان يسأل الناس عن آفاقه يجموا
كأنك الأبد المجهول قد عجزت ... عنك النهى واكفهرت حولك الظلم
وأنت أنت شباب خالد ، نضر ... مثل الطبيعة : لاشيب ولاهرم(٥٤)

انه الشباب الخالد النضر ، ولذلك كثر حديثه عن خصائص القلب ونزعاته . فلقلبه نجوى وصيحة ،(٥٥) ونداء في الظلام(٥٦) ، ونظرة

٥١ ـ تاريخ الشعر ـ قبش ـ ص ٥٦٣ .
٥٢ ـ الشابي وجبران ـ ص ٤٦ . وراجع كتاب « الشعر التونسي المعاصر » تاليف محمد صالح الجابري ـ ص ٢٠٩ ـ ٢٧٩ . وفيه شرح موسع للمعارك الأدبية التي خاضها الشابي وجماعته محمد البشروش ومحمد الحليوي « الثالوث الرومنتسيم » على صفحات جريدة « الزمان » ، و « النهضة » .
٥٣ ـ ديوان الشابي ـ ص ٢٥٨ .
٥٤ ـ ص ٢٥٩ .
٥٥ ـ انظر ص ٦٤ .
٥٦ ـ ص ٦٧ .

خاصة الى الحياة(٥٧) ، وكآبة مجهولة(٥٨) ، وشكوى(٥٩) وسأم من الدنيا(٦٠) ، وغناء للأحزان(٦١) ، ودموع(٦٢) ، ومناجاة الليل(٦٣) • لقد اعتصم الشابي بقيثارته(٦٤) يبثها جمرات ملتهبات من أضواء قبله الكسير •

٥ ـ حنين الى الطفولة والبراءة :

وحن الى أيام الطفولة والبراءة ، ورأى فيها عهوداً عذبة ، حفلت بها الجبال وشواطيء الوديان النضيرة :

كم من عهود عذبة في عـدوة الوادي النضـير
أيام كانت للحيـاة حـلاوة الـروض المطـير
أيام لـم نعرف من الدنيـا سوى مرح السرور
وتتبع النحـل الأنيق وقطف تيجـان الزهـور
وتسلق الجبل المكلـل بالصنوبـر والصخـور
وبنـاء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيـور
نبني فتهدمها الرياح ، فلا نضـج ولا نثـور
ونعـــود نضحـك للمروج وللزنابق والغدير
ونخاطب الأصداء، وهي ترف في الوادي النمير
ونظل نركض خلف أسـراب الفراش المستطير
ونشيد في الأفق المخضب من أمانينـا قصـور
أبـداً تدللنا الحيـاة بكـل أنـواع السـرور
ونظل نقفز أو نثرثـر أو نغنـي أو نـدور
لا نسأم اللهو الجميل ، وليس يدركنا الفتور
أيام كنا لب هـذا الكـون والباقـي قشـور
وترفرف الأفـراح فـوق رؤوسنا أنى نسـير
آه توارى فجري القدسـي في ميـل الدهـور
وأرى الأباطيل الكثيرة والمآثم والشـرور(٦٥)

٥٧ ـ ص ٧٥ •
٥٨ ـ ص ٩٠ •
٥٩ ـ ص ١١٨ •
٦٠ ـ ص ١٢٢ •
٦١ ـ ص ١٢٥ و ١٧٥ •
٦٢ ـ ص ١٣٣ •
٦٣ ـ ص ١٣٧ و ٥١٤ و ١٦٦ •
٦٤ ـ أبو القاسم الشابي شاعر الشباب والحرية ـ طه سرور ـ ص ٨٩ •
٦٥ ـ ديوان الشابي ص ٣٦١ ـ ٦٥ •

٣ ـ عمر أبو ريشـة*

(سـوري)

(١٩١٠ ـ ٠٠٠٠ م)

وبدائعـه الرومانسـية الحزينـة

١ ـ تحطم المثال سر الشاعرية :

أخضع الشاعر عمر أبو ريشة الشعر لجبروته الفني ، وتمم بذلك الطريق الذي بدأه أستاذه وصديقه الأخطل الصغير • وكان شعره يمـر على الخزائن الثقافية الفنية التي احتواها عقله ، فيتأثر بها ، ونراه في سني تفتحه يؤمن بالعروبة ايماناً مثالياً ، ما لبث أن تحطم فيما بعـد ، ففجَّر في نفسه الآلام والضجر ، فثار على واقعه ، وغادره الى الطبيعة • ولكم مجد أمته العاثرة في نضالها المصطخب مع الباغين ••• وكأنما تنبأ بالمستقبل الجارح يوم قـال قصيدته(٦٦) « لمـن » ١٩٣٧ م • وتجـده في « نكبة فلسطين »(٦٧) ١٩٤٨ م أشـد اغراقاً في التأمـل ، وخنق النجـوى الدامية (٦٨) ، ورصد هذه المفارقة العجيبة بين الماضي المجيد والحاضـر

★ عمر أبو ريشة (١٩١٠ ـ ٠٠٠٠) شاعر ولد بمنبج بسورية ، وتربى في كنف جده الشيخ اليشرطي بعكا ، حيث تلقى دروسه ، وانتسب الى الجامعة الأمريكية ببيروت ونال بكالوريوس في العلوم ١٩٣٠ م ، وذهب الى مانشستر ليدرس صناعة النسيج ، لكن الشعر كان أغلب في نفسـه من دراسة النسيج ، وعكف على الأدب العربي وشغف بالشعر الانكليزي • تولى ادارة « دارالكتب » بحلب حيث ألف مسرحيته الشعرية « رايات ذيقار » • وانتخب عضواً مراسلا في « المجمع العلمي العربي » ١٩٤٨ م ، وفي السنة التالية عين ملحقاً ثقافياً لسورية في الأمانة العامة لجامعة الـدول العربية • وفي عـام ١٩٥٠ م عـين سفيراً لسوريـة في البرازيـل فالارجنتين وشيلي ، ثم سـفيراً للجمهورية العربية المتحدة في الهنـد فالنمسـا • جمعت أعمالـه الشعريـة بعنوان « ديـوان عمـر أبو ريشة» ١٩٧١ م وصدر الجزء الأول ، ولما يصدر الثاني • له مسرحية «علي» ، ، و «الحسـين»، و «تاج محل» ، و «الطوفـان» ، وملحمة «ملاحم البطولة في التاريخ الاسلامي » في ١٢ الف بيت • وله ديوان شعر بالانكليزية بعنوان : Rovig Along — Beirut — 1956 .
أصدر أخيراً ديوان « غنيت مأتمي » ١٩٧٤ ؟

٦٦ ـ ديوان عمر أبي ريشة المجلد الأول ـ ص ٦٢٨ •
٦٧ ـ ديوان أبي ريشة مج ١ ص ٧ •
٦٨ ـ ص ٤٤٨ •

البائس ، فتحس بيقظة الاحساسات الوجدانية ، وارتسامات الصور الخيالية الرومانسية .

كان أكثر شعراء جيله ايغالا في التجديد (٦٩) ، ولقد هلل الدكتور جميل صليبا لهذه البادرة(٧٠) ، واتخذ من قصيدة « مصرع الفنان » شاهداً على الابداع الرومانسي . ووصف ذلك بأنه من الهامات بودلير وفيرلين(٧١) . بينما انتقد مارون عبود عباراته المجازية المكثفة(٧٢) . وعد هذه العبارات نابية عن أسماع من كان أكله العدس وحلاوته التين مشيراً الى ضعف الثقافة في تلك الأيام . فماذا كان يفعل هذا الناقد الكبير لو خرج اليوم الى الدنيا ، ورأى هذا السيل من العبارات المضطربة على ألسنة الشعراء الشبان .

٢ ـ تجديد الصور الشعرية :

شعر أبي ريشة لقطات تصويرية ابداعية نسجها خيال شاعري قوي واكبته العاطفة . ولعل هذا سر رئيس من أسرار العناصر الجمالية التي يتمتع بها شعره . ففي كل قصيدة مشاهد خيالية متلاحقة ، وحين تكتمل تبرز مثيلاتها . أما نفثاته في « عيد الجلاء » فتصور عبق الهدى ، وتهادي مواكبه ، وتهاوي البغي ، وارتماء كبر الليالي ، وتغني الدنيا بالمروءات العربية يقول في « عرس المجد » :

يا عروس المجد تيهي واسحبي   في مغانينا ذيول الشهب
لن تري حفنة رمل فوقها   لم تعطر بدما حرٍّ أبي
درج البغي عليها حقبة   وهوى دون بلوغ الأرب
وارتمى كبر الليالي دونها   لين الناب كليل المخلب(٧٣)

فالطبيعة تطرب وتنتشي بالعطور ، وتتغنى ببطولات فتاها الرسول العربي صلى الله عليه وسلم الذي ملأ الكون عدلا وسماحة ونبلا :

من هنا شق الهدى أكمامه   وتهادى موكبا في موكب
وأتى الدنيا فرفت طربا   وانتشت من عبقه المنسكب

٦٩ ـ فنون الأدب المعاصر في سورية ـ د. عمر الدقاق ـ ص ٣٩٢ .
٧٠ ـ الاتجاهات الفكرية ـ ص ٢٢٥ .
٧١ ـ ص ٢٢١ ـ ٢٢٢ .
٧٢ ـ مجددون ومجترون ـ ص ١٧٢ .
٧٣ ـ ديوان أبي ريشة ـ ص ٤٣٧ ـ ص ٤٣٨ .

وتغنت بالمروءات التي   عرفتها في فتاها العربي(٧٤)

لقد ترجمت أصداء هذه الرائعة الشعرية في بلاد الشام ، وتغنى بسحرها المنشدون في المحافل الحماسية والمناسبات القومية لما فيها تصوير ممتزج مع العاطفة .

٣ ـ يقظة العاطفة وتوقدها :

اليقظة العاطفية والمعاناة الصادقة تؤثر في أفئدة الناس ، فصوته الشجي كان بمثابة حداء للجيل الناشيء ، يستحثه لاستعادة الضلوع الغضة في القدس والتي تعضها عقارب الفساد . وفي مثل هذه المواقف تشتد مواجد الشاعر فيتحدث الى الأمة العربية عن المآسي الجماعية في فلسطين وجلود الثعالب التي لبسها المحتلون :

ما بلغنا بعد من أحلامنا   ذلك الحلم الكريم الذهبي
أين في القدس ضلوع غضة   لم تلامسها ذنابى عقرب ؟
وقف التاريخ في محرابها   وقفة المرتجف المضطرب
ما لأبناء السبايا ركبوا   للأماني البيض أشهى مركب(٧٥)
ومن الطاغي الذي مد لهم   من سراب الحق أوهى سبب
أو ما كنا له في خطبه   معقل الأمن وجسر الهرب
يا لذل العهد ان أغضى أسى   فوق صدر الشرف المنتحب(٧٦)

وصور مأساة فلسطين أروع ما في القصيدة السابقة ، ولقد زاد في سحرها الجمالي ذلك التعبير الرومانسي عن المواجد الجماعية التي يحسها العرب ومشاركة الطبيعة والتاريخ لهم في محنتهم . ثم هذه التعابير الجديدة على لغة الشعر ، والتي ندر استعمالها لدى أمرائه السابقين . ويتسربل هذا الصوت الشجي المنغم الحزين بألوان اليأس أحياناً ، وبخاصة حين تنبعث في القصيدة أصوات الحزانى ، وأنات الثكالى ، ودموع اليتامى ، وموات النخوة وسيطرة الأصنام وعباد الدرهم على زمام الأمور :

اسمعي نوح الحزانى واطربي   وانظري دمع اليتامى وابسمي
ودعي القادة في أهوائها   تتفانى في خسيس المغنم
رب « وامعتصماه » انطلقت   ملء أفواه البنات اليتم

٧٤ ـ ص ٤٣٨ .
٧٥ ـ ص ٤٤٥ .
٧٦ ـ ص ٤٤٦ .

لامست أسماعهم لكنها ... لم تلامس نخوة المعتصم
أمتي كم صنم مجدته ... لم يكن يحمل طهر الصنم
فاحبسي الشكوى فلولاك لما ... كان في الحكم عبيد الدرهم(٧٧)

وتزداد عواطفه اشتعالا حين يشهد جندي الأمة مسوقاً الى النطع ، فلا يملك الا أن يبارك له جرحه هذا قائلا :

أيها الجندي يا كبش الفدا ... يا شعاع الأمل المبتسم
ما عرفت البخل بالروح اذا ... طلبتها غصص المجد الظمي
بورك الجرح الذي تحمله ... شرفا تحت ظلال العلم(٧٨)

٤ ـ خفف من حزنك يا صاحبي :

لقد أخذ مارون عبود عليه هذا الاسراف في الحزن واليأس وخاطبه : « هذا كثير يا صاحبي واني لأخشى أن تصاب بداء الشعراء • فقد رأيت هذا الميكروب عالقاً بأذيال قصيدتك « عرس المجد » ، أما اليأس .. فهو يقتل الشباب وان حلا التغني به في الشعر »(٧٩) • وهذا القول يسوقنا الى الحديث عن ظاهرة الحزن التي سربلت معظم نتاجه • فهو في أجمل لحظات الفرح والسعادة ، وحين تسكب الطبيعة أجمل طيوبها ، تنبثق من نفسه الشاعرة طيوف الحزن .. فنحن اذ نشهد في قصيدة « صلاة » ضراعة الشكر الى الله لما طوق به مغاني الوطن من عناصر الجمال ومن تجليات الوحي السماوية في قوله :

رب طوقت مغانيـ ... ـنا جمالا وجلالا
ونثرت الخير فيهـ ... ـن يميناً وشمالا
وتجليت عليهـ ... ـن صليبا وهلالا
رب هذي جنة الدنـ ... ـيا عبيراً وظلالا

في هذه اللحظات الفرحة تتوقف الصلاة وترتسم في وجه الشاعر أمارات الغيظ والسأم فيصيح في حزن قاتل :

كيف نمشي في رباها الـ ... ـخطر تيهاً واختيالا
وجراح الذل نخفيـ ... ـها عن العز احتيالا

٧٧ ـ ص ٩ •
٧٨ ـ ص ١١ • وانظر تعليق الدكتور دقاق في فنون الأدب ص ٣٤١ •
٧٩ ـ مجددون ومجترون ـ ص ١٧٣ •

ردها قفراء ان شئـ ... ـت وموجها رمالا
نحن نهواها على الجد ... ب اذا أعطت رجالا(٨٠)

فماذا أعطت ؟ وهل مثلت الأيام أمامه دوراً ايجابياً يمحو الحزن ؟

قال الشاعر القصيدة السابقة عام ١٩٤٨ م ، ثم تحدث عن العطاء الذي انتظره ، وناجى ربه من أجله قرابة ربع قرن • لقد أعطت رجالا لبسوا لباس الخوف والجوع والشقاوة والذل فقال :

تتساءلين .. علام يحيا ... هؤلاء الأشقياء !.
المتعبون ودربهم ... قفر ومرماهم هباء
الذاهلون الواجمو ... ن أمام نعش الكبرياء
الصابرون على الجرا ... ح المطرقون على الحياء
أنستهم الأيام ، ما ... ضحك الحياة وما البكاء
امضي لشأنك اسكتي ... أنا واحد من هؤلاء ! (٨١)

وتتجلى ظاهرة الهروب من الواقع في قصيدة « زاروا بلادي » ، وفيها نغمات التشاؤم من الواقع وفقدان الأمل بجدوى اصلاحه • وفيها يلوذ بالفرار ليختفي عن أعين زواره الأجانب ، الذين سمعوا أغانيه المصورة لسحر الوطن خشية الوقوف معهم وجهاً لوجه أمام القبح الذي تتخبط فيه البلاد ، والذي سبق له صوغه على نحو فاتن :

زاروا بلادي نافريـ ... ـن من الخيال الى العيان
متشوقين لرؤية الـ ... حسناء عنقاء الزمان
أنا صغت فتنتها بما ... أوحى الي بها افتتاني
غنيتها حتى غدت ... في مسمع الدنيا أغاني
أطلقتها من خدرها ... مجلى السنا والعنفوان
وجعلت فتيتها حما ... ة المجد فرسان الرهان(٨٢)
زاروا بلادي فاختبأ ... ت خشيت أن يدروا مكاني

وقد لاحظ الدكتور جميل صليبا فرار الشاعر من آلام الحياة ، فأشار الى ذلك في قوله :

٨٠ ـ ديوان أبي ريشة ص ١٢ ـ ١٣ •
٨١ ـ ص ٢١ ـ ٢٢ •

مل دنيـاه بعدمـــا سـئم السـيـ ـــر عليها وضـاق في بلوائـه(٨٣)

وظاهرة الحزن يُعرفها صاحبها الشاعر في قصيدته « خالد » ، ونراه يرجع أسبابها الى الحاضر الذليل الواقف أمام الماضي العزيز :

أنا من أمـة أفـاقت علـى العـز ـ وأغفت مغموسـة في الهـوان
عرشها الـرث من حـراب المغـيريـ ـن وأعلامهـا مـن الأكفـان(٨٤)

٥ ـ غنائيـة عذبـة :

والصفة الغنائية العذبة طاغية على معظم نتاجه ـ وهي احدى مزايا المدرسة الابداعية ـ وأوضح ما تتجلى في قصيدته التي يكاد يحفظها أبناء العالم العربي والتي يقول فيها :

كـم لنـا مـن ميسـلون نفضت عـن جنـاحيهـا غبـار التعـب
كـم نبـت أسيافنـا في ملعـب وكبـت أفــراسـنا في ملعـب
مـن نضـال عاثـر مصطخب لنضــال عــاثــر مصطخـب
شرف الوثبـة أن ترضـي العـلا غلب الـواثب أم لـم يغلـب(٨٥)

★ ★ ★

٨٢ ـ ص ٨١ ـ ٨٢ ٠

٨٣ ـ الاتجاهات الفكرية ـ د٠ صليبا ـ ص ٢٢١ ـ ٢٢٢ ٠

٨٤ ـ ديوان أبي ريشة ـ ص ٥٤٩ ٠

٨٥ ـ ص ٤٤١ ٠

٤ ـ عبدالمجيد بنجلون*

(المغـرب)

(١٩١٩ ـ ٠٠٠٠ م)

بين مواكب جبـران وخمائـل أبي ماضـي

سرت الى الشعر المغربي عدوى الرومانسية ، وتحول الشعر العاطفي الى تجارب ذاتية وانسانية صادقة(٨٦) ، وجال الشعراء في ميدان الطبيعة ، وحلقوا في مجال الفكر ٠٠ وصار الشعر فناً رفيعاً ، تتمثل فيه الحيـاة الانسانية بأهوائها ومطامحها ، والكون بجماله ونظامه ٠ والملاحـظ في العموم أن قلة من الأدباء المغربيين ٠٠غلبت عليهم النزعة الرومانسية(٨٧)٠

ويبدو الشاعر عبد المجيـد بنجلون متأثراً بفكرة « الغـاب » التي رددها جبران في « مواكبه » ، وأبو ماضي في « خمائلـه » ٠ ففي شعـره اتجاهات واضحة نحو الشعر الذي يصور ما يمور في النفس من مواجد ، وأحلام ، وهيام بالوحدة ، والتفرد في رحاب الطبيعة المخملية ٠٠ هروبـا من مدنية عصر قاحل :

★ عبد المجيد بن جلـون (١٩١٩ ـ ٠٠٠٠ م) أديب مغربي ٠ ولـد بالدار البيضاء وألـم بآداب العربية ، ثم سافر الى أوروبة ، واتصل بالفكر الأوروبي وآدابه ، ثم رحل الى مصر طلبـاً للعلم ،وانتسب الى جامعة القاهرة ، وتخرج فيها بشهادة الآداب ٠ وقد أعانه هذا البعد على التأمل والتفكير بوطنه ، فعزف له لحناً شجياً تتارجح عليه العواطف ، وتنصهر فيه الألفاظ ٠ وأمده جمال النيل بصفاء روحي ، تدفقت بفضله عواطفه ، فكتب الشعر والقصة ٠ وعاد الى وطنه ليـؤلف مـع زميليه عبد الرحمـن الفاسي وعبد الكريـم ثابت مدرسة أدبية عنيت بفـن القصة القصـيرة والشعر ، فكانوا من كتاب « المرحلة الثانية » الذين جددوا مرحلة تاريخية هامة في الأدب المغربي الحديث٠ وقد مثلت قصصه ثقافته الغربية والمصرية، وكان لها فضل الريادة بين عامي١٩٤٠ـ١٩٥٠م في المغرب ٠ أسهم أدبه في الكفاح الوطني المغربي ٠ تقلب في مناصب كثيرة الى أن صار سفيراً لبلاده في الباكستان ١٩٦١ م ٠ ترجم عشرات القصص عن الانجليزية والفرنسية والروسية ، وألف مجموعته القصصية « وادي الدماء » ٠ وله شعر جيـد ٠ من كتبه «هـذه مراكش» و « مارس استقلالك » و « سلطان مراكش » ٠ أخذت ترجمته من كتاب « القصة المغربية الحديثة » لمحمد الصادق عفيفي ٠

٨٦ ـ الأدب المغربي الحديث ـ عبدالله كنون ـ ص ٨٣ ٠

٨٧ ـ ص ٨٦ ٠

من لي بكـوخ في الخمائـل نـاء   وسـط الطبيعـة امنـا الحسـنا
بيني وبين القصـر بـون شاسـع   أنا في الخمائل وهوفي الصحراء(٨٨)

وهذا الافلات من المدينة ، أو هذا الهروب الى الطبيعة ، انما يمثل السبيل الوحيد للنجاة من أرجاس البشر المدنسة للروح • ففي الطبيعـة تسكب الشمس نورها في القلب ، وتأتي القبـة السماوية لتثقف العقـل النافـر من المـادة ، وتلفف الأعشـاب النديـة جسـداً خائفاً من عالـم الأشـباح المخيفـة :

وأيمـم الـوادي لأغسـل عنـده   ما قـد تعلـق بـي مـن الأحيـاء
وتكون أحضـان الطبيعة ملجئـي   من عالـم الأقسـام والأجـزاء
والشمس تسكب في فؤادي نورهـا   فيعـود مثـل الشمس في الـلألاء
أما الثقافـة فهـي سـفر خالـد   مجلـوة في القبـة الزرقـاء
نمنا على الأعشـاب كالأفـراخ في   أعشـاشـها ملتفـة الأعضـاء(٨٩)

انها الطبيعة الأم في جلال الروعة ، يمم الشاعر وجهه واديها العميق وخمائلهاالملتفة ، مخلداً الى ظلالها ، وقبابها ، وأفيائها ، الى مجاليهـا كلها المنظورة والمتخيلة ‥ هائماً بها ؛ ليغسـل ما تعلق به من أوضـار الناس ••• وشتان بين عيشه في الخمائل وعيشهم في الصحراء(٩٠) •

* * *

٨٨ ـ ص ١٦٢ •
٨٩ ـ ص ١٦٢ •
٩٠ ـ ص ١٦٣ •

٥ ـ عبدالباسط الصوفي*

(سـوري)

(١٩٣١ ـ ١٩٦٠ م)

الشـاعر المحتـرق

« ان مملكتي ليست من هذا العالم »(٩١)

غـريب أحس اختنـاق النشـيد   لهـاث رفيـف علـى مـزهـر
غـريب ، وفي زحمـة العابريـن   أهيم ••• وفي صخب الأعصر(٩٢)

لقد أحرق عبد الباسط الصوفي نفسه في هذا الصراع بين الوجـود والضياع • والبناء والهدم ، واليأس والرجاء ‥ انها مأساة جيل القلق والحيرة الذي عاش مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

ونحـن في ذهولنـا العقيـم غارقان
نمضــغ الظنـــون والســأم
ونوصد الأبـواب في وجـه الحيـاة
للهمـوم والوجـوم والقلـق(٩٣)

★ عبد الباسط الصوفي (١٩٣١ ـ ١٩٦٠ م) أديب سوري ، ولد بحمص ، ودخل المدرسة الابتدائية ، وتخرج بشهادتها ١٩٤٣ م ، وحصل على الشهادة المتوسطة ١٩٤٦ م ثم الثانوية ١٩٥٠ • عين معلماً ثم مدرساً للغة العربية • وانتسب عام ١٩٥٢ م الى المعهد العالي للمعلمين ، فتخرج فيه بشهادة الآداب ١٩٥٦ م • وتنقل في حياته التعليمية بين دير الزور وحمص حتى عام ١٩٦٠ م ، اذ أوفد في بعثة الى غينية لتدريس العربية ، فتوفي في كوناكري بعد خمسة أشهر من وصوله • مات منتحراً في المشفى الذي نقل اليه اثر اصابته بانهيار عصبي شديد • سبقه عدة محاولات انتحاريـة مزثرة • ونقل جثمانه الى حمص بعد شهرين فدفن فيها • له شعر عاطفي ، وأقاصيص متعددة ، ورواية لم يتمها ، ومقالات أدبية حول الشعر والقصة • نضج بين يديه فن الرسائل اذ كتب سبع رسائل الى محبوبته خلال شهرين آب وأيلول ١٩٥٤ م ، واثنتان الى أبيه عـام ١٩٦٠ م • جمعت وزارة الثقافة السوريـة آثاره كاملة بعـد وفاته تحت عنـوان « آثـار عبد الباسط الصـوفي ـ الشعرية والنثرية » •

٩١ ـ آثار عبدالباسط الصوفي الشعرية والنثرية ـ نشر وزارة الثقافة السورية ـ ص ٨ •
٩٢ ـ المصـدر نفسه ص ٤٥ •
٩٣ ـ ص ٨ •

وصراعاته مع محيطه ، ومغالبته النزعات المكبوتة في نفسه والتي كانت تظهر على شكل اندفاعات مع عواطفه الثائرة المتمردة الصارخة ... والتي جعلته يشعر بضعفه البشري واختلال عميق بين قواه الذاتية .. قوت فيه الرغبة الى الفرار من العالم الواقعي ، واللجوء الى العوالم الخيالية ؛ ليحيا حياة رومانتيكية متشائمة . وأقصد بالرومانتيكية تلك النظرة الغنائية الى الحياة الممزوجة بالكبرياء والقسوة حيناً ، والسأم واليأس حيناً آخر ، والتي تتطلب من الشعر والأسطورة وسط حمى عاطفية أن يشبعا حماسة صاحبهما وتعطشه وحنينه الى البعيد والمثالي ... واذا ما فتش الشاعر عن مصادر ارواء هذه الرومانتيكية وجدها في الشعر والخيال، والطبيعة، والكتابة الفنية(٩٤) . وكان الصوفي يعتز برومانتيكيته هذه . ألم يقل معترفاً : « ولعل هذه الرومانتيكية الصرف قد تركت أكبر الأثر في مزاجي ونفسيتي ، لقد كنت أحب العزلة والانفراد ، ولا أجد وسيلة للتعبير عن مشاعري سوى البكاء أحياناً ، والسباحة الهوجاء ، حتى أوشكت على الغرق ذات يوم »(٩٥) . ولقد وجد في الشعر ، والطبيعة ، والكتاب ، والفن مصادر لاشباع هذه النزعة الرومانتيكية المتأججة في أعماقه . وهي تبدو من اعترافاته في احدى رسائله : « وأسرع الى المشاهد الطبيعية « مصفاة الروح » حسب تعبيري وأغيب في المشاهد الطبيعية ... وقد أحرك الماء بيدي ، وأنا غارق في لجة عميقة من التفكير ، انني نظمت أولى قصائدي هناك » . وفي أشعاره الغنائية الوطنية يفزع الى آفاق الشمس والنجوم ويتقحم الأجواء اذ يقول :

عربي أنت أرضاً وسما ... فاملأ الدنيا لهيباً ودما
وانطلق للشمس في آفاقها ... وامتط الريح وهات الأنجما(٩٦)

وفي شعره تكثر الوحشة ، والجراح ، والأحلام وأمواج النور(٩٧) وظلال الفجر في مواكب الربيع(٩٨) . ثم الذهول ، والخيبة ، والظمأ(٩٩) ،

٩٤ ـ من كلمة الدكتور ابراهيم الكيلاني مدير التاليف والترجمة والنشر بوزارة الثقافة التي قدم بها لديوان الصوفي ، وقد وعد فيها باصدار دراسة موسعة عن الشاعر ، ص ٩ .
٩٥ ـ آثار الصوفي ص ١٠ .
٩٦ ـ ص ١٣٧ .
٩٧ ـ ص ٥ ـ ١٩ .
٩٨ ـ ص ٢١ ـ ٢٧ ـ ٧٧ .
٩٩ ـ ص ٧٨ ـ ٨٦ ـ ٨٨ .

والبحث عن النفس ، والانطواء ، والحنين ، وغربة الروح ، والمآتم(١٠٠) . ولكنه يستشعر عظمة الشعوب حين تسيقظ قائلا على الطريقة الجدلية « الديالكتيكية » المثيرة ، عارضاً ، رأي المستعمرين ، ثم رده عليهم :

يقولون : « فجر أحقاده ... وألقى الى الريح أصفاده
أعبد يزيح ظلام الحياة ... وتلطم كفاه جلاده ؟ »
هو الشعب يهزأ بالمستحيل ... وتبني البطولات أمجاده
أردتم لنا جبهة في الرغام ... فكنا الاباء وأطواده
على كل درب نشرنا النجوم ... وفينا وعى الخلد آباده
ونحن الملايين نبني الوجود ... ونطوي الى الله أبعاده
ونحن الجمال على ضفتيه ... تلف الرياحين أعياده(١٠١)

* * *

١٠٠ ـ ص ١٠٥ .
١٠١ ـ ص ١٠٩ .

٦ ـ الرومانسية في شعر اليمن

لطفي جعفر أمان* (اليمن)

(١٩٢٨ ـ ١٩٧٢ م)

يبدو لطفي جعفر أمان في ديوانه « بقايا نغم » مغرقاً في الرومانسية ، شديد التأثر بعلي محمود طه والتيجاني وناجي ، يقتدي بعلي محمود طه فيسمي احدى قصائده « الشوق العائد »(١٠٢) ٠ وهذه متأثرة بحد ذاتها « بأغنية الجندول »(١٠٣) صوغاً ومضموناً ٠ يقول فيها :

أتـــرى تـذكـر لقيـانـا هنـا أول مرة ؟

قلت : حلم أن نعيد الأمس أو نبعث ذكره(١٠٤)

وقصيدة « صدى حب » متأثرة بقصيدة « الجنة الضائعة » للشابي ، و « حبنا مات » متأثرة برومانسية ناجي ٠ والكآبة احدى ملامح الرومانسية في شعره ٠ وهي تعبر عن الصراع بين الواقع والمثال على نحو ما تقدم عند أبي ريشة ٠ وكذلك الاغتـراب المكانـي مظهر من مظاهـر خيالـه الرومانسي(١٠٥) ٠ وقصيدة « هل من خطـاب » تمثل الحنين الظامـيء الـى الأهـل :

★ لطفي جعفر أمان (١٩٢٨ ـ ١٩٧٢) ولـد في عدن ، وارسـل الى السودان عـام ١٩٤١ م للدراسة الثانوية والعالية فعاد عام ١٩٤٩ م بشهادة كلية الآداب من جامعة الخرطوم ، ثم عمـل مدرساً في يوغنده وسافر الى جامعة لندن فنال « دبلوم التربية » العالي عـام ١٩٥٦ م عمل حتـى ١٩٦٦ م ضابط المعارف المسؤول عن الطباعة والنشر في عدن ٠ أصدر ديوانه الأول « بقايا نغم » عام ١٩٤٨ ، و «الدرب الأخضر» في القاهـرة ١٩٦٢ م ، و «كـانت لنا أيام» في بـيروت ١٩٦٢ م، و « ليل الى متى » ١٩٦٤ م ، و «الى الفدائيين الفلسطينيين» ، و «اليكم يا أخوتي» ٠

١٠٢ ـ شعراء اليمن المعاصرون ـ هلال ناجي ـ ص ١٦٧ ٠
١٠٣ ـ ديوان علي محمود طه ـ ص ٢٢٥ ٠
١٠٤ ـ شعراء اليمن المعاصرون ص ١٦٧ ٠
١٠٥ ـ ص ١٦٨ ـ ١٦٩ ٠

هــــذا انــا في غرفتـــي وحـــدي ، يظلـلنـــي المســـاء

الصمت ٠٠٠ والأوهام ٠٠ والقلق المهيمن ٠٠ والرجاء(١٠٦)

ويتجلى التمـرد الرومانسي في « عربدة وفلسفة » ٠ أما قصيدتـاه « الذئب » و « الشبق » فمتأثرتان بأفاعي الفردوس ، والعين الفاحصـة لا تخطيء في أنهما من مقلع أبي شبكة ٠ كمـا أن قصيدتيه « مراهقـة » و « يـا » متأثرتان بـ « لوليتـا » و « سـمر » لنزار قباني(١٠٧) ٠ وترتفع معاناته الى مستوى القمم الرومانسية الشاهقة التي وجدنا نموذجاتهـا في أبي ماضي وعلي محمود طه وأبي ريشة ٠ وذلك أن النبرة العاطفيـة عنده ذات اثارة للانفعالات الوجدانية العميقة ٠

★ ★ ★

---

١٠٦ ـ ص ١٧٨ ٠
١٠٧ ـ ص ١٨٤ ٠

٧ ــ طاهــر زمخشــري*

(السعودية)

(١٩١٤ م/١٣٣٢ هـ ــ ٠٠٠٠)

في لحظــات الابــداع الرومانسي

تلاحظ آثار النزعة الابداعية واضحة في أكثر ما كتبه الشاعر طاهر الزمخشري • وليست عنوانــات دواوينــه الكثــيرة بأقل رومانسية مــن محتواها • وان كان قد بدأ حياته الشعرية بنتــاج اتباعي(١٠٨) ، الا أن طابع الابداع غلب عليه فيما بعد ، اذ أخذ الشعر ينبع من نفسه • آيــة ذلك قصيدته القومية الصارخة التي يقول فيها على لسان جندي :

بالدم القانــي وبالجسم المــذاب   وباعضــــاء تلاشــت في التــراب
ان دعا الداعــي ونــادى واجبــي   فانــا المقــــدام فيــاض الاهــاب

وتعود النغمة الرومانسية الــى الظهور في هــذا الموقف الحماســي الصاخب ، وتبدو الذاتيــة في كلمــة « أنــا » ، التي لا تني تتردد منــذ مطلــع الأبيــات :

وانــا الموجــة تطفــو واللظــى   بحري الطامــي بعزمــي وغلابــي
وانــــا الليــل وحــولــي شــهب   لا تنـــير الأفـــق الا لصوابــــي
وانــا الحــــرب لظاهــا اشتعلت   في سبيل الحق روحي وشبابي(١٠٩)

★ طاهر زمخشري شاعر سعودي غزير الانتاج ، يعد في طليعة شعراء المملكة العربية السعودية • ولد بمكة عام ١٩١٤ م/١٣٣٢ هـ وتلقى تعليمه فيها بمدرسة الفلاح ، وحصل على شهادتها النهائية عام ١٩٣١ م • أصدر مجلة « الروضة » وهي أول مجلــة للأطفال في المملكة ، وعمل في الاذاعــة والصحافة السعودية • كان اول دواوينه « أحلام الربيع » ثم تتالت من ذلك ديوان «انفاس الربيع» ، و «لي الطريق» ، و «المهرجــان» ، و «أصــداء الرابيــة» ، و «همســات» ، و «عــودة الغــريب » ، و «رباعيات» ، و «حبيبتي على القمر» ، و «اغاريد الصحراء» ، وآخرها «في الخيام» ١٩٧٠ م • وله عدة قصص منها «العنبر رقم ٧» وله كتاب «دليل الحاج» • وما زال ينشر شعره حتى الآن ١٩٨٠ م •

١٠٨ ــ تاريخ الشعر ــ قبش ــ ص ٤٣١ • والشعر والتجديد ــ محمد عبد المنعم خفاجي ــ ص ٢٠٢ •

١٠٩ ــ النصوص الأدبية ــ صالح المالك بالاشتراك ــ ص ١٤٩ ــ ١٥٠ •

ويشخص قوة الحق في تصوير مبــدع عندما يعطيها دفقة من الحيــاة ترجع أطيب الألحــان :

قوة الحــق التــي انصــرهـــا   رجعت شجوي بلحــن مســتطاب
فاذا الســلم ترامــى ظلـــه   صفــق المجــد لأفعالــي العجــاب
وتــردى الظلـــم في مصــرعـــه   وتلا الخلــد علــى الدهر كتابــي

١ ــ غنائيــة شــجية :

وتبدو الغنائية في قصائده الذاتية التي يتجه فيها الى نفسه بالخطاب طالبا اليها التوبة الى الله والانابة اليه عله تعالى يكفر عنه ذنوبه الماضية :

ايــه يــا نفس الــى الله أنيبــي ثــم توبــي
واذا وسوس شــيطانــي باثــم لا تجيبـــي
واذكــري الله ففي صوتــك تكفــير ذنوبــي*

٢ ــ يقظــة الضمــير :

ويعلو في نفسه ضجيج الضمير ويخفق الفــؤاد بالشعور المضطــرب وتبدو اللمحات وامضة بالاستغاثة بالله طالبة اليه العون والعناية في هذا السعي اللاهث نحو مصير مجهول :

عونك اللهـــم قـــد ضــج بجنبي ضمــيري
وفــؤادي خافــق يرجف ملتــــاث الشــعور
وأنــا الــلاهث في سعيي ولا أدري مصــيري
فانر بالهــدي ، آفاقــي وبــارك في مســيري

ويبدو التعبــير الرومانسي في ذلــك الابتهــال الذي اتجه فيه الــى الله ــ تعالى ــ وقد امتلأ قلبــه بالايمــان ، وفاضت مدامعه ندمــا على ما أسلف من ذنوب ، راجيا الصفح والغفران • يقــول في وقفة خشــوع وتضرع ، لا تقل في أبعادها المعنوية عن ابتهالات كبار الشعراء المتصوفين أمثال ابن الفارض والحلاج ورابعة العدوية :

رباه كفارتــي عــن كــل معصيــة   أني أتيت ، وملء النفس ايمان
فاغفروسامحوتبواصفحففيكبدي   الاثــم يصرخ والاحساس يقظان

★ النصوص الأدبية محسن باروم ورفاقه ــ ص ٢٣٣ ــ ٢٣٥ •

رباه هـذي يدي تمتـد ضارعـة ... ومن نداك لهـا صفـح وغفـران
وفي الحنـايـا براكـين معربـدة ... ومن لظاها على الخدين طوفـان
جرت به عـين من نـاداك معترفـاً ... بالذنب ، وهو لما قد فات ندمـان
أيامه البيض فـرت مـن أناملـه ... لما عصاك فعاثت فيه أحزان(١١٠)

٣ ـ الطبيعة تهذب الميول الانسانية :

وشاعريته غنائية قوية ، وأنغامه عذبة وان كانت حزينـة(١١١) . وليس منشأ هذا الحزن الا مبـدأ « محاسبة النفس » والشعور الصـوفي بالتقصير عن أداء المهمة التي خلق الانسان من أجلها ، انه يحاول استبعاد الميول الدنيئة عن قلبه ، ويرى أن الطبيعة تعلم بحسنها الربيعي الوضاح الصفاء الانساني ، ونشيد الكون الساحر يُصعِّد النفس في تيار طيوبه ، ويهذب ميولها . وكأن الطبيعة بلسم يشفي النفس من أمراضها ، ويخلصها من الآلام المبرحة ، لقد انتهى مركب الشاعر الى التحطيم في آخر أيامه .. انقضى العمر ، وما زال اعصار الهموم يضج حولـه ، يجرفه بزوابعـه .. ويعبر الشاعر جسور الصبر ، لينتهي أخيراً الى الحل الذي توصـل اليه الصوفيون والمهاجرون العرب من قبل ؛ انه لقيا الله في الدار الآخرة ، حيث الهدوء والاطمئنان والبقاء الرضي الدائم . وما الطبيعة الا أثـر من آثار رحمته ، فما يجد بدأ من اللجوء اليها قبل مجيء موعد الرحلـة الأبديـة . وعلى هـذا النحـو يستقبل الربيـع في قصيدة « الربيـع العائد » ١٩٨٠ م . قائلا :

أهلاً الحسـن وضـاح الجبـين ... فاغرق في السنا لجج الدجـون
ليعـرب عـن صفـاء الـود فينـا ... علـى رغـم التجـافي والظنـون
وضمـد بالحنايـا كـل جـرح ... واخـرس بالرضـا رجع الأنـين
وكنـت أهيم في بحـر التصابـي ... وآلامـي بلجتـه سـفيني
وفي الأثبـاج أشرعتـي تهـاوت ... ومجـدا في تكسـر في يميني
واني قد عبـرت جسـور صبـري ... الى لقيـا أبر بهـا يقينـي(١١٢)

١١٠ ـ النصوص الأدبية ـ حنفي محمد حنفي ومحمد محرم المصري ـ ص ١٥٣ .
١١١ ـ الشعر والتجديد ـ محمد عبدالمنعم خفاجي ـ ص ٢٠٢ .
١١٢ ـ نشرت القصيدة في مجلة الفيصل عدد ٣٥ ـ ص ١٢٢ . عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

٨ ـ الدكتور عيسى الناعوري*

(١٩١٨ ـ ٠٠٠٠ م)

(الأردن)

والأدب الانسـاني المبـدع

ومن شعراء الرومانسية في الأدب العربي الحديث الدكتور عيسى الناعوري في الأردن . اذ يبدو تأثره واضحاً في قصيدته « أخي الانسان » بزعماء مدرسة المهجر نعيمة وأبي ماضي ، وفي هذه القصيدة يدعو الـى المحبة علاجاً لأدواء المآسي ويقول :

أخي ماساتنا ليست سـوى من صنع أيدينـا
فمـن أطماعنـا الشعـواء سودنـا ليالينـا
ومن أحقادنا العميـاء هدمنـا تآخينـا(١١٣)

★ الدكتور عيسى الناعوري أديب أردني ولـد في قرية ناعـور عام ١٩١٨ م . نهل علومـه الابتدائية في القرية ، ثم تابع دراسته الثانوية في المدرسة البطريركية اللاتينية بالقدس . عـين مدرساً للغة العربية وآدابها عشرين عاماً منذ ١٩٤٥م. أصدر مجلة «القلم الجديد» ١٩٥٣ـ١٩٥٤ . واتصل بأدباء المهجر الشمالي والجنوبي منـذ عام ١٩٤٦ م فكان مـن الرواد الأوائل الذين عرفـو بآثارهم . نال وسام الجمهورية التونسية والايطالية ، ومنحته جامعة باليرمو الايطالية الدكتوراة الفخرية ١٩٧٦ . واستحق شهادة الدولـة التقديريـة الأردنيـة ، وهو عضو في مركز العلاقـات الايطالية العربية . مثـل الأردن في المؤتمرات العربيـة والدولية . يعمـل الآن أميناً عاماً لمجمـع اللغة العربية الأردني . كتبه في تاريخ الأدب العربي والأجنبي ، وبخاصة أدب المهجر . الذي نظـ الشعر متأثراً به . وله أعمال روائية وقصصية ونقدية ومقارنة صدر له أكثر من ٣٠ كتاباً منهـ « أدب المهجـر » ١٩٥٩ م طبـع طبعتـه الثالثـة ١٩٧٧ ، « ايليـا أبو ماضـي » ١٩٥١ م «الياس فرحات» ١٩٥٦ م ، «نظرة اجمالية في أدب المهجر» ١٩٧٠ م ، «مهجريات» ١٩٧٦ م . ومـر مجموعاته القصصية « طريق الشوك » ١٩٥٥ م ، «خلي السيف يقول» ١٩٥٦ م ، «عائد الى الميدان» ١٩٦١ م ، «اقاصيص أردنيـة» ١٩٦٨ م ، «حكايـات جديدة» ١٩٧٤ م . ومـن أعمالـه الروائيـ «فارس يخرق معداته» ١٩٥٥ م ، «بيت وراء الحدود» ١٩٥٩ م ، «جـراح جديدة» ١٩٦٧ . ومـ دراساته المقارنـة «أدباء مـن الشرق والغـرب» ١٩٦٦ م . ولـه «مذكـرات بلفاريـة» ١٩٧٤ م «وفي ربـوع الأنـدلس» ١٩٧٨ م ، «ثقافتنا في خمسين عامـاً» ـ بالاشـتراك ـ ١٩٧٢ م ولـه كتـ ترجم فيها أبرز الأعمال الأدبية الايطاليةمنها : «مختارات من الشعر الايطالي» ١٩٧٨، و « رواية الفهد لتومازي دي لامبيدوزا» ١٩٧٣ ، و «أطفال وعجائز» ـ أقاصيص ـ ١٩٦١ .

١١٣ ـ ألوان من الشعر الأردني ـ عمـان ـ ص ١٣٥ .

وهو ينادي الى تصفية الأطماع والأحقاد التي تثير هيجان الحروب • وتتخذ دعوته هذه شكلا من أشكال الأحلام الرومانسية • فما هي الا مجرد عاطفة تبوح في لحظة تفلتها من جبروت العقل • فهو يعرف أن العدوان لا يرد الا بالقوة • وهذا ما نلاحظه في كتاباته النثرية والشعرية ، وبخاصة الشعر الذي يتجه الى الأوطان • ففي ديوانه الأول « أناشيدي » ١٩٥٥ م يغني لعيد الحرية منادياً الشرق بهذه اللهجة الغنائية الفخمة :

يا شرق ليتك تستعيد حلاوة الماضي السعيد
أيام لم تدر الخنوع ولا استكنت الى الجمود
وصدى البطولة والاباء يرف في سمع الخلود
فاعصف بقيدك ان عزم الحر يعصف بالقيود
واقذف بوجه الظالمين صواعق الغضب المبيد
فاللين في عرف الطغاة مزية الضعف الأكيد(١١٤)

وهذا التوثب الى نشدان الحق بهذا الشكل العاصف يوضح النزعة الرومانسية ، التي تدافع عن الانسان الضعيف حيثما كان ، وأية كانت هويته ، وهي نزعة انسانية في اطارها العام ، تعمقت جذورها في قلب هذا الشاعر وأضحت سمة تميز أدبه سواء في مجال القصة أو الرواية أو النقد الأدبي • ولذلك كان عنوان ديوانه الثاني « أخي الانسان » ١٩٦٢ م رمزاً للدعوة الى الحب والصفاء في أبهى صورة • وكم كنا نتمنى لو تابع مسيرته الشعرية الناضجة •• اذن لأسمعنا شعراً نابضاً بالحياة بعيداً عن الروح الانهزامية المريضة ، التي خلعتها الرومانسية على شعر بعض الأعلام •

وربما كان لتوزع جهوده الأدبية ، وتعدد محاورها أثر في قدراته الابداعية الشعرية ـ وان كان الشعر لا يوزن بالكم ـ ذلك أن انتاجه الشعري لا يعادل عُشر ترجماته وكتاباته النثرية • ولعل ديوانيه : « أناشيدي » و « أخي الانسان » ثمرة من ثمرات اتصاله بأدباء المهجر ودراساته المعمقة في آثارهم ومذاهبهم الفكرية والفنية • أما نظرته الانسانية فمصدرها هذا الاطلاع المباشر على الآداب العالمية وبخاصة الايطالية والانكليزية •• ثم استعداداته الفطرية الفنية ، ورحلاته المستمرة في آفاق أوربة وأمريكا وآسية وشمال افريقية(١١٥) • وهذا كله

---

١١٤ ـ أناشيدي ـ شعر ـ الدكتور عيسى الناعوري ـ حماة ـ ١٩٥٥ ـ ص ٣٦ ـ ٣٧ •
١١٥ ـ راجع مقالة « عيسى الناعوري يتحدث عن عيسى الناعوري » ـ جريدة أخبار الاسبوع ـ عمان ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٩٧٣م •

أكسب الشعر هذا الطابع الانساني الهادىء الرصين ، والذي غالبا ما يكتسي حلل الصفاء والبشر والأمل والثقة بالانسان والثورة على الشر ، والحب للأطفال والأزهار والورود والطبيعة؛ وهذه نزعة رومانسية صرف • فهو لا يرى في الجبال صخوراً صلدة وتراباً متناثراً ومغاور مقفرة ؛ وانما يرى عقيقاً يرصع جسم الطبيعة ، ليأتلف بحب وحنان مع الأفق الرحيب • وليعطي في النهاية عبرة عملية للانسان في تعامله مع أخيه الانسان • يقول في قصيدة « سان ريمو » :

وهذي جبال عليها عقيق ترصع باللؤلؤ النادر
قرى ومدائن ما ان تعد ولكنها بهجة الخاطر
وأفق رحيب كأن السماء ترامت على حضنه الشاعري
بساط من الحسن قد أبدعته يد الله في صنعها الماهر
ألا ليت هذا البها والصفاء وهذا السلام على أرضنا
وليت شواطئنا الغاليات تعود لتنعم في حبنا
وجناتنا الخضر •• يا للجمال ! تعيش وتمرع في قلبنا(١١٦)

هكذا الشاعر الحق لا يرى الأشياء كرؤيتنا لها ، وانما ينظر بعين الحقيقة ليصل الى الحق والخير والجمال بعد أن يلونها في مختبره الفني الحالم • أليس هو القائل : « الأدب هو المحافظة على القيم الانسانية بطريقة جميلة »(١١٧) ؟ وكثيراً ما ردد : « الأدب فن ، وفن رفيع ، فن جميل ، الأدب للانسان وليس لمجرد أفكار عابرة تأتي من هنا ، أو من هناك ، أو تخدم جهة معينة دون الانسان » • أما آراؤه في مهمة النقد الأدبي والتي صدر عنها في كتاباته كلها فتتلخص في قوله : « النقد المنصف الصائب هو الذي يعرف أن العمل الأدبي لوحة فنية أصيلة نابعة من أعماق النفس ، وليس مذهبية في السياسة والاجتماع •• أو ارهاباً فكرياً • فالأدب يرتبط بالانسان روحاً وفكراً وابداعا »(١١٨) • ولهذا فان شعر الناعوري يصدر عن مفهوم نقدي ، يتصل بآفاق « النظرية الرومانسية » ، التي تسربت الى فكره وفنه من خلال الاتصال المباشر مع المهاجرين العرب والأدباء الغربيين •

---

١١٦ ـ أخي الانسان ـ شعر ـ د• عيسى الناعوري ـ دار الرائد ـ حلب ـ ١٩٦٢ م ـ ص ٦٤ـ٦٦ •
١١٧ ـ « الأديب والمجتمع » مقابلة صحفية التقى فيها كبار الأدباء الأردنيين حسني فريز ، وعيسى الناعوري ، وعبد الحليم عباس ، وسليمان موسى ، وروكس بن زائد العزيزي ، وشارك في الحوار خليل السواحري المحرر الأدبي في جريدة الدستور • جريدة الدستور ـ عمان ـ ٢ ـ ٨ ـ ١٩٧٥ م •
١١٨ ـ حوار مع الأديب د• عيسى الناعوري ـ جريدة الدستور ـ عمان ـ ٣٠ يناير ـ ١٩٧٦ أجرى الحوار محمد سليم رشدان •

منـــور صمـــادح*

(١٩٣١ ـ ٠٠٠٠ م)

(تـونس)

في نجاح المنور صمادح عبرة ودرس ؛ تتعلم منها كيف أن العبقرية الحقة اذا وجدت ، لا يستطيع أن يقف في طريقها شيء · لقد قرت عـين الأدب الانساني حينما أتحفه الشاعر الطموح بمثل قوله المبدع :

رغم الظلام أشـع من نفسـي وأشـرق كالصباح
وأسـير في دربي علـى الأشـواك أغتصب النجـاح
أمشي مع الأيـام أصطحب الطمـوح الى الخلـود
كالنهر أكتسـح الحواجـز في طريقـي والسـدود
كالنسـر في العليـاء أسـخر بالعواصف والريـاح
في كبـريـــاء الشاعريـة راكبـاً ألفي جنـــاح
انـي أعيـش كمـــا يعيش البلبـــل المترنـم
أشدو بالحـان الحيـــاة ولي الجمـــال الملهـم
من منبـع الالهـام والايحـــاء أستوحي النشـيد
وأصوغـه للنـاس والأيـــام في خلـق جـديـد

ديوان « فجر الحياة » ص ٢٤

★ شاعر تونسي ولد بقرية نفطة ١٩٣١ م دخل الكتاب وحفظ نصف القرآن الكريم ، ثـم انقطع عنه ولم يتلق بعد ذلك أي تعليم في مدرسة · فكان معلم نفسه · لم تشغله الحرف اليدوية التي مارسها في المخبـز والمقاهي والخياطة عن المطالعـة · فما بلغ الخامسـة عشرة حتى كـان له رصيد ثري من السمعة الأدبية ، وحوالي ١٩٤٨ م اتصل بالصحفي التونسي زين العابدين السنوسي، فضمه الى صحيفته « جريدة تونس » مراسلا ، وجامع اشتراكات ، وفي عام ١٩٥٦ م عين موظفاً بالاذاعة التونسية فتعلـم العـزف وشـغف بالموسيقى اضافـة الى الشـعر · ابرز دواوينـه : «فجر الحياة» ١٩٥٥ ، و «أدب وطرب» ، و «السلام على الجزائر» ، و «نسر ونصر» ·والثلاثة الأخيرة صدرت عـام ١٩٧٢ م ·

بهذه الروح الواثقة المتفائلة ثقف الشاعر نفسه ، وتحدى الجهل ، وصعوبات الحياة ، وتفلت من القيـود المادية التي تحطـم العبقريـة ، وتجاوزها بروح الفرح والأمل ، فحقـق ذاته أديباً مرموقـاً · ولا شيء يسخطه مثل سجن المستعمر الذي كـان يوصد على الوطنيـين التونسيين والجزائريـين* · وله قصيـدة نادرة في هـذا المجـال سماها « لامبيـز » ـ اسم السجن الكبير الذي كـان يعذب فيـه أبناء المغـرب العربي قبل الاستقلال ـ نورد مقطعين منها :

« لامبيـز » يا مهـد العـذاب ومرقـد الحـق الأخـير
يا معقـل الظلـــم المخيـــم والفضـاضـة والشـرور
والقيد ، والأسواط ، و « السيلون » والمرض الخطـير
لـــو كنـت تعقـل مـا حـويت لصـرخـت : وا أسـفي جنيـت
ماذا جنينـــا يا تـــرى حتـــى نلاقـي ذا المصـــير ؟
الأننـــا شئنا الحيـــاة ·· وشاقنـا الفجـر المنـــير ؟
حريـة سكنت قلـوب النـاس مـن فجـــر العصـــور
انـــا لهـــا أبـــداً نحـــن حتـــى يـوارينـا الـزمـــن

ديوان « السلام على الجزائر » ص ٤٠

ويتميز شعره بالغنائية العذبة التي تكسو الفكرة الرومانسية ظلالا شافة ، وتزيد المعنى جمالا ·

* * *

★ راجع تفاصيل حياة «منـور» وأثرها في شعره ، في الدراسة الموسعة ، التي أوردها محمـد صالح الجابري في كتابه : « الشعر التونسي المعاصر » ـ ص ٦٥٥ ـ ٦٩٠ ·

شعــــراء آخـــــرون

الدكتور كمال أبو ديب في سماء بلا نجوم :

لقد خلعت الرومانسية على شعر الدكتور كمال أبي ديب روح التيقظ وسط عالم مليء بالصراعات ، وكاد في مطلع حياته الأدبية يضيع في تيار العصر الجارف ، الذي يقذف المرء خارج دنياه البريئة التي ألف نقاوتها وطهارتها في القرية . وكأنما عاش في المرحلة الأولى في سماء بلا نجوم ، هائماً على وجهه وسط ليل مصطخب لا أثر للنور فيه ، وفي رسالته الى أمه يبوح بهذا العذاب النفسي المتصل الذي يكابده عند اصطدامه بمدنيةعصر فاسد، تفيض مدنه بالمواخير الخبيثة اللعينة،فيطلب اليها تجنيب أخوته أو ابعادهم عن هذا العالم الدنيء .. عالم المدن يقول في ديوانه « سماء بلا نجوم » الذي أصدره في مرحلة الستينات :

أمـــاه .. ان مـــر عليـــك طـــارق غـــريب

وقال :

« أنت أمه ...؟ ذاك الذي تلفظه الدروب
وذاك الذي تبصقه الماخورة الحمراء عند طلة الصباح
ذاك الذي يهذي بقصة البراءة
بقصة الصفاء والوفاء ... في قريته وعيشة البراءة . ! »

يقول :

« بالله أبعدوا أخوتي الصغار   عن عالم المدينة .. »(١١٩)

وجدان محمد كزما في سموه على المادة :

ويبدو الشاعر محمد كزما في ديوانه « عطر ونغم » واحداً من المتأثرين بالمدرسة الرومانسية ، التي طبعت أغلب نتاج اللبنانيين بطابعها. وتعد قصيدته « ماسح الأحذية » هتافاً انسانياً في الوجدان الفردي ، تسمو فيه الروح على المادة ، وتعلو قيمة الانسان حتى تأخذ حجمها الطبيعي ،

---

١١٩ ـ سماء بلا نجوم ـ شعر ـ د.كمال أبو ديب ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ ص ٧٥ـ٧٦ .

وتظهر ثورة الشاعر على الواقع في أشد حالات توترها ، وبخاصة عندما تقترب القصيدة التي تتحدث عن « ماسح الأحذية » من نهايتها حيث يقول :

عطشان .. حتى للدموع فلا تبلل اصبعيك
جوعان ... حتى للنعال أبت تخبىء أخمصيك
فاصفع جبين العصر بالنعل الطريح بجانبيك
واصح ، فكم من أنفس في الناس أوسخ من يديك(١٢٠)

صلاح لبكي في وحدته :

ومن الشعراء اللبنانيين المتأثرين بالمذهب الرومانسي الشاعر صلاح لبكي وله شعر رومانسي مشتمل على وصف الفجر ، والسأم ، والعزلة ، واليأس من الحياة كقوله(١٢١) :

وحدي أنا يا رب وحدي   نشوان من سأم وزهد
وحدي كأن الشمس لم   تطلع على الدنيا بوعد

وديوانه الذي كتبه في مرحلة (١٩٢٨ ـ ١٩٣٨ م) متأثر الى حد بعيد برومانسية لامرتين ، وفرح سعيد عقل . وهو يرى أن لامرتين نبي الشعر الوحيد(١٢٢) أما بصمات سعيد عقل فواضحة في قصيدة « حلم العذراء »(١٢٣) التي استوحاها من « المجدلية » . وتمثل قصيدته « الربيع » حبه الظامىء الى الطبيعة التي ناجاها طويلا ، ورآها شاخصة تسمع ، وتحب ، وتغضب وفيها يقول :

الربيع الطلق في نواره
تخفق النسمة في أوكاره
ويفر النور من أزراره
ويغني الحبهزار الربا(١٢٤)

عمر يحيى في المناجاة :

ولعمر يحيى شعر رومانسي خالص وقد ألف في تلك الحال الرومانسية

---

١٢٠ ـ عطر ونغم ـ شعر ـ محمد كزما ص ٤١ .
١٢١ ـ الاتجاهات الفكرية ص ٢٢٥ . والأبيات التالية في المرجع السابق . ولم اعثر عليهما في ديوانه « أرجوحة القمر » .
١٢٢ ـ انظر قصيدة « لامرتين » في ديوانه « أرجوحة القمر » شعر ـ صلاح لبكي ـ ص ٦٦ .
١٢٣ ـ أرجوحة القمر ـ ص ٤١ .
١٢٤ ـ ص ٢٠ .

مناجاة الطيور ، وتجاوبها مع ترجيع العنادل وهديل الحمام • على نحو ما قال في أبيات تعكس شقاء قومه :

عندليب الروض في فننه	مستطار القلب من شجنه
لم يرق العيش في مدن	ليس غير الظلم في مدنه
فاستطاب العيش منفرداً	دائم التغريد في غصنه
شفه ما شفني فبكى	كلنا يبكي على وطنه(١٢٥)

فقد أصبح العندليب في انطلاقه الى رحاب الطبيعة صورة لنفس الشاعر الهاربة من وطأة الظلم ، المتشوقة الى حياة الانطلاق من الأسر ، والانفلات من العبودية •

ويعد الشاعر نزار قباني واحداً من كبار الشعراء الرومانسيين في الشعر العربي الحديث ، لما في شعره من دفقات وجدانية ، وتحرر من أسر الصياغة التقليدية ، وانطلاق الى رحاب اللغة الشاعرية ، وابداع في تصوير اللحظات الانفعالية الدقيقة • وهو مثال للشاعر الذي احتوى شعره عدة مذاهب فنية ، ولذلك تعذرت دراسته في هذا الباب تحت عنوان مدرسة محددة • وغير الذين ذكرتهم كثيرون ، أثبت أسماء بعضهم في نهاية هذا الباب •

فهل بدأت الرومانسية بعام ١٩٢٠ م أو بعام ١٩٤١ م :

حدد صلاح لبكي وهو الناقد والشاعر ــ زمن ظهور المدرسة الرومانسية والرمزية العربية في لبنان بعشر سنوات انقضت بين عامي ١٩٢٠ ــ ١٩٣٠ م بتأثير من الشعر الفرنسي(١٢٦) • ورجح الدكتور جميل صليبا ، أن تكون بدايتها على يد عمر أبي ريشة والياس أبي شبكة المتأثرين بالهامات بودلير وفيرلين وأمثالهما • ورأى أن هذين العلمين العربيين يمدان تأثيراتهما في شعراء الشام والعراق المعاصرين(١٢٧) •

أما أحمد أبو سعد فيذكر أن بدء الاتجاه الرومانسي انما كان في أعقاب الحرب العالمية الثانية • وانه كان السمة الغالبة على الشعر في

---

١٢٥ ــ فنون الأدب المعاصر ــ د• دقاق ــ ص ٣٨٨ •
١٢٦ ــ لبنان الشاعر ــ صلاح لبكي ــ ص ١٥٥ •
١٢٧ ــ الاتجاهات الفكرية ــ ص ٢٢٥ •

العراق منذ عام ١٩٤١ الى عام ١٩٤٨ م(١٢٨) • ولكن رجاء النقاش يراه متمثلا بظهور أول ديوان للشاعر عبدالرحمن شكري(١٢٩) وهو « ضوء القمر » ١٩٠٩ م • وهذه التحديدات الزمانية ، تظل قريبة من الواقع • والرأي عندي أن بداية الاتجاه نحو الابداع انما ولد بولادة أول شعر لشاعر رومانسي ذكرناه في مطلع هذا الباب • ولذلك فان الريادة الحقيقية لحركة التجديد انما بدأت مع ولادة الشعر المهجري •

ويرى بعضهم أن الشابي هو أعظم شاعر أثر في مجرى الشعر العربي الحديث وأن مدرسة أبولو في مصر انما تطورت مناهجها واتسعت آفاقها وتعددت ألوانها بالشابي منفعلة بفتوحاته •• وروائع ابتكاراته ، وأن مدارس العراق ولبنان والشام في لهوات شعرائها المحدثين جرس الشابي ، وبريق ألفاظه ومجالات الهامه •• ومن شاء فليراجع قصائد ناجي ومحمود حسن اسماعيل وعلي محمود المهندس ليرى أصداء الشعر الشابي(١٣٠) •

* * *

---

١٢٨ ــ الشعر والشعراء في العراق ــ أحمد أبو سعد ــ ص ٢٧ •
١٢٩ ــ ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي ــ المقدمة ــ ص ١١ •
١٣٠ ــ أبو القاسم الشابي ، شاعر الشباب والحرية ــ طه سرور ــ ص ٦٦ •

خاتمة الباب الثاني

نظرة عامة في المدرسة الابداعية العربية

وروادها وأتباعها

هكذا وجدنا في هذا الباب كيف ثار الشعراء على اللهجة الخطابية التي كبلت الشعر .. ففضلوا التعبير بالصور المتوجه بالطبيعة على الخيال المجدب ، وقصدوا الى الايحاء باللفظ المؤثر ذي الرنين ، وحاولوا تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة دون التطرق الى الأغراض التقليدية المتباينة ... وطبعوا أشعارهم بالطابع الوجداني الصرف .. متأثرين في بعض ذلك بالآداب الغربية وفلسفاتها الوجدانية ، أو بالتجربة الانفعالية الذاتية ..

ولقد بينت أن الأشعار المهجرية التي طلعت على دنيا الأدب العربي في مطلع هذا القرن ، هي التي هزّت المفاهيم الاتباعية بادىء ذي بدء ... يوم كانت أشعار جبران ونعيمه ورشيد أيوب وايليا أبي ماضي ونسيب عريضة ، تحمل في طياتها الدعوة العلمية لحركة الابداع الحديثة . وكيف وقف وقف شعراء المهجر الجنوبي موقفاً وسطاً بين التفلت المطلق من حدود الصوغ القديم ، والانطلاق اللاواعي في التيار الابداعي المتمركز بقوة في المهجر الشمالي .. وأوضحت مواقف جورج صيدح الحازمة في وجه التجديد المطلق ، ومدى ما تتمتع به شعره من عبير التجديد الابداعي ؛ وأرى أن هذا الموقف يكاد ينسحب على معظم شعراء المهجر الجنوبي كالياس فرحات « ١٨٩٣ ــ ٠٠٠٠ » ورشيد سليم الخوري الشاعر القروي « ١٨٨٧ ــ ٠٠٠٠ » واخيه قيصر « ١٨٩١ ــ ٠٠٠٠ » الشاعر المدني والياس قنصل واخيه زكي « ١٩١٩ ــ ٠٠٠٠ » وأبناء معلوف فوزي « ١٨٨٩ ــ ١٩٣٠ » وشفيق « ١٩٠٥ ــ ٠٠٠٠ » وميشال « ١٨٨٩ ــ ١٩٤٣ » ورياض « ١٩١٢ ــ ٠٠٠٠ » وقيصر .. وبني الجر شكر الله « ١٩١٩ ــ ٠٠٠٠ » وعقل « ١٨٨٦ ــ ١٩٤٦ » ثم جورج كعدي « ١٩١١ ــ ٠٠٠٠ » وأبي الفضل الوليد «١٨٨٩ ــ ٠٠٠٠» الياس طعمة .

والآن ننتهي الى أن القطر اللبناني الذي غذى المهاجر الأمريكية الشمالية والجنوبية بشعرائه هو الذي أمعن فيما بعد برعاية أندادهم من غير المهاجرين من أمثال مطران والأخطل الصغير والياس أبي شبكة وصلاح

لبكي «١٩٠٦ ــ ١٩٥٥» وسعيد عقل وميشال أبي شهلا «١٨٩١ــ١٩٥٩م» وأمين نخلة « ١٩٠١ ــ ٠٠٠٠ » ليمارسوا تأثيرات حادة في النظرية الشعرية في مختلف أنحاء الوطن العربي . وأوضحت أنه حين كانت تتجاوب أصداء النداءات التجديدية المتصاعدة من المهاجر ولبنان مع مثيلاتها المتصاعدة من مصر كنا نسمع الدكتور مندور يتحدث بشكل مفصل عن شعر الهمس أو الشعر الهامس ، ونلتقي مع العقاد والمازني وشكري في محاولاتهم لتطبيق مذهب التجديد على الشعر .. ثم نطل على جماعة أبولو برئاسة أبي شادي لنشهد موقفه المتميز للنزعة الجديدة ونرى الانتاج الرومانسي المتناغم متألقاً في شعره وشعر ابراهيم ناجي وعلي محمود طه الذي كان أبرزهم ابداعاً ..

وظهر في الدراسة أنه بين مصر ولبنان كان رجال الأدب في سورية يستمعون بحب الى هذا الصوت الرومانسي الشجي ، فيروق لهم السير في رحابه ... وفي هذه المرحلة تطاولت شخصيات سورية جليلة في ميدان الشعر ، وبرقت أسماء قدر لها الأدب الخلود والريادة ؛ وأقصد بهؤلاء الشاعر المجلي عمر أبو ريشه ، وخليل شيبوب ، وشفيق جبري ، وميخائيل خليل‌الله ويردي ونزار قباني على اختلاف ما بينهم من نظرات للشعر بحيث يكاد الواحد منهم يؤلف مدرسة قائمة بذاتها .. ولكنها مع ذلك لا تكاد تخرج عن أطر الرومانسية بعامة .

ولم أتطرق الى شعر أنور العطار « ١٩٠٨ ــ ٠٠٠٠ » وعمر النص والدكتور أمجد ــ الطرابلسي مع ما في شعرهم من ابداع وأصالة .. اذ تركت مهمة هذا العمل لغيري ؛ ولو فعلت لوجب عليَّ أن أذكر الشعراء الشبان أتباع هذا المذهب من أمثال عبد الرحمن النابلسي ومحمد كناكري وعبدالله يوركي حلاق ، والشاعرة السورية عزيزة هارون التي اشتركت في مهرجان الشعر الرابع ١٩٦٣ م ، وألقت فيه بعض قصائدها . وهناك أيضاً الشاعر كمال فوزي الشرابي في مراحله الأولى ، التي أخرج فيها ديوان « قبل لا تنتهي » ، والشاعرة مجد حيدر بوظو التي امتلأ ديوانها « صدى روحي » بكثير من الدموع والأحزان والتشاؤم . وكان ينبغي التوقف قليلا عند « زراع الزيزفون » الشاعر محمد جنيدي والشاعرة المصرية جليلة رضا والشاعر السوري خالد علي سعد صاحب « حديث النفس » الذي نبه شأنه في هذه الأيام . وتبين لي أن الأقطار العربية الأخرى لم تكن في معزل عما يتردد في جنبات المهاجر الأمريكية والمدن الشامية والمصرية من دعوات التجديد ، وأن شعراء الرومانسية في القطر العراقي ــ كما سيظهر فيما ــ بعد سرعان ما كانوا يتحولون عن الرومانسية الى الواقعية أو الرمزية ؛ أخص بالذكر

من هؤلاء نازك الملائكة وبلند الحيدري وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ·· ولكن ظلت هنالك جماعة تهتم بالوجدان الفردي أو انها تميل اليه وتنزع نزوعاً مذهبياً ، نعد من هؤلاء خضر عباس الصالحي والدكتور عز الدين اسماعيل وعبد القادر الناصري « ١٩٢٠ ــ ١٩٦٢ م » ورزوق فرج رزوق « ١٩٢٣ ــ ···· » وصفاء الحيدري « ١٩٢١ ــ ···· » وفي تونس تزعم أبو القاسم الشابي الحركة الابداعية ، وبات الشعر على يديه نشوة وذكرى فتغنى به المفتون ومثل قمة الاتجاه الرومانسي العربي، وودعه على هذا المبدأ نفر من الشبان التونسيين سموا فيما بعد بالثالوث الرومانسي وبعض شعراء السودان من مثل أحمد يوسف بشير التيجاني « ١٩١٢ ــ ١٩٣٧ م » والدكتور عبدالله الطيب « ١٩٢١ ــ ···· » ومحي الدين فارس ·· ولكن التيجاني سار بالفلسفة الرومانسية الى أبعد حدودها وغاياتها· وترددت في السعودية أشعار ابراهيم العواجي مثبة جمال التعبير الحديث عن أشجان القلب ، ورأينا نموذجات من شعر طاهر الزمخشري · ومثلت أشعار محمود شوقي الأيوبي في الكويت هذا الاتجاه « ١٩٠١ ــ ١٩٦٦ م » · وفي اليمن تراءت الرومانسية في أزيائها الحبيبة لدى علي محمد لقمان « ١٩١٨ ــ ١٩٦٦ » وأحمد الشامي «١٩٢٣ ــ ··» ولطفي جعفر أمان · وفي الجزائر قاد الدكتور أبو القاسم سعدالله هذا الاتجاه الابداعي وسجل محمد الأخضر عبد القادر السائحي ألحاناً من قلبه في قصائده الشعرية وكذلك فعل عبدالله الشريط ··· وبالمقابل كان محمد الصباغ ينشر روائعه في المغرب على نحو يعيد الى القلب سلواه في المحن · واختلطت النزعة الرومانسية بالنزعة الواقعية عند شعراء فلسطين اذ هاموا في أودية الخيال ، بعد أن تجرعوا الآلام في محنتهم القاسية ·· ثم ما لبثوا أن استردوا أنفاسهم ·· وعبرت قصائد سلمى الخضراء الجيوسي وفدوى طوقان وأخيها ابراهيم طوقان عما تكنه النفوس الانسانية من ظمأ الى روحانية الشرق ، وبراءة مجده ، وحنين الى الطفولة والمثل العليا · وضيق بالأوضاع العربية الممزقة آنذاك ·

هذا ما كان من أمر الابداعية العربية ·· فهل حافظت على تألقها ابان الحرب العالمية الثانية ونكبة فلسطين ··· ؟ وهل استمرت الظروف النفسية والاجتماعية والقومية على ما كانت عليه من قبل ·· ما أمر التبدلات التي طرأت على المجتمع العربي ·· ؟ وما شأنها في الشعر ·· ؟

الحياة الأدبية لا تحافظ على نمطية واحدة ·· وليس من أدب يعيد نفسه في ظروف متباينة · فالتغير والتحول قائمان ما قامت الحياة ·· فأين تحول الأدب بعد انسياح المد الرومانسي ·· وما مواقف الأدباء من تطور الحياة ؟ هذه الأسئلة تفتح أمامنا باب المدرسة الواقعية ·

الباب الثالث

المدرسة الواقعية العربية

الفصل الأول : المدرسة الواقعية الغربية ·

الفصل الثاني : خصائص الواقعية في الشعر العربي ومظاهرها ·

الفصل الثالث : الشعر الواقعي الملتزم المقاتل ·

الفصل الرابع : الواقعية الجديدة وصلتها بالوجدان الرومانسي

الفصل الخامس : شعراء الأرض المحتلة ·

الباب الثالث

المدرسة الواقعية العربية

مقدمة عامة :

الحق أن الكتابة الواقعية قديمة قدم الأدب نفسه ، حتى ان في أعماق الاتجاه الرومانسي بذوراً حية تنادي بتحرير الانسان من واقع مؤلم ، وفي الاتباعية العربية كثير من الهتافات العظيمة ، التي تتجه الى الواقع بغية اصلاحه وتطويره • ولكن التمذهب في أطار الفلسفة الواقعية لم تتحدد نظرياته الدقيقة الا على أيدي جماعة الشعراء ، الذين آمنوا بقدرة الكلمة على الكفاح والهجوم على الواقع الفاسد لتدميره تدميراً شاملا ؛ بغية اعادة بنائه ، على صورة تأخذ أبعاداً حضارية انسانية ، ينتفي فيها الظلم والتخلف • ولذلك فالشاعر الحق – في رأيهم – يحلق أبداً بين عالمين متكاملين لديه هما : الحاضر ، والمستقبل •• يصورهما بالرؤية الفنية •

ولقد اعتاد النقاد أن يربطوا ظهور المذهب الواقعي في الشعر العربي الحديث بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والغربية • ولكننا نضيف الى هذهالتأثيرات جملة العوامل المادية والمعنوية، التي أحاطت بالانسان العربي المعاصر ، ودفعته الى مقارعة واقعه الأليم • نأخذ مثالا على ذلك ما تردد على ألسنة الشعراء اليمنيين ، الذين لجؤوا الى الكلمة سلاحاً في هجومهم على واقعهم قبل حلول نكبة فلسطين ، فهؤلاء لم يتأثروا بفلسفة أجنبية ، وانما تأثروا بأحداث الحياة ، فلم يجدوا بداً من التزام موقف أدبي ، يقترب في كثير من جوانبه ، مما تردد في الفلسفة الواقعية الغربية • فكانت الحياة الملهم الأول لهذا الاتجاه • حتى ان ظهور الواقعية في الشعر الجزائري الحديث لا يبتعد عن هذا في قليل أو كثير •

ولكن الذين أصلوا هذا المذهب ، وأوضحوا أبعاده العملية في أشعارهم انما كان يجتمع في ذاكرتهم شيئان هامان هما : أحداث واقعهم الدامية ، والثقافة الغربية الواسعة المرتبطة بفن القول ، وأخص بالذكر من هؤلاء بعض شعراء العراق كالسياب والبياتي والجواهري ، وبعض شعراء الشام كسليمان العيسى ، وبعض شعراء مصر كحجازي وعبد الصبور والشرقاوي، وبعض شعراء السودان كالفيتوري .

فهل نبدأ بتحديد المفهوم الواقعي وفق النظرية الأوربية ..؟

وهل ننظر الى تاريخ المدرسة الواقعية الغربية قبل أن نوضح درجة الواقعية في شعرنا الحديث المتأثرة بالأدب الغربي ..؟ لنبدأ أولا بخصائص الواقعية في النظرية الأوربية قبل أن ننتقل الى ظروف الحياة التي أخرجت الواقعيــة العربية .

* * *

الفصل الأول

المــدرسة الواقعيــة الغربيــة REALISM

١ ـ خصــائصهــا العــامــة

ظهرت الواقعية على شكل اتجاه أدبي في القرن التاسع عشر والعشرين، تحت تأثير مزدوج لنهوض العلم ، والعقلانية الفلسفية . وردة فعل على الافراطات العاطفية المتصلة بالحركة الرومانسية في النصف الأول مــن القرن التاسع عشر(١) .

ففي أيام ازدهار المذهب الرومانسي ، ازدهــر المذهب الواقعــي ، الطبيعي ، وهو ما يطلق عليه الواقعية الأوربية أيضاً . ويشترك هــذا المذهب مع المذهب البرناسي بأسس الفلســفة الوضعيــة ، والتجربــة ، وبالنهضة العلمية .. غير أن هذا المذهب اتجه الى القصة والمسرحية .. ودعا ، مثل سابقه ، الى الموضوعية في الخلق الأدبي ، والملاحظة الدقيقــة لصور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات ، والثورة على شرور الحيــاة ، والثقة بقدرة العلم على حل مشكلات الانسانية ..(٢) والواقعيون يختارون مادة تجاربهم من مشكلات العصر الاجتماعية . وشخصياتهم الأدبية ، تؤخذ من الطبقة الوسطى « البورجوازية » ، لتنقد آفاتها التي تهدد المجتمــع بالانحلال ، أو من طبقة العمــال لتصوير مــا يعانونه مــن حيف ، وما ينشدونه من انصاف . ومادة قصص الواقعيين ومسرحياتهم ، غالباً ، مــن واقع الطبقات الدنيا ، ومن أدنى أعماق النفس الانسانية .. هم يصورون الشر والآفات ليتلافاها المجتمع . فالمجتمع موضوع الفن ، والفن تعبــير عن المجتمع من أجل المجتمع .

وعلى صعيد فن الكتابة : يلاحــظ الكاتب الأحــداث في الطبيعــة ،

---

١ ـ Literary Criticism — Musa Khuri — Page 35 .

٢ ـ فن الحياة فن الكتابة ـ الدكتور أسعد علي ـ ص ٢٠٤ .

ويرتبها ترتيباً يوجه بها الظاهرة التي يلحظها ، لتنتهي الى النتيجة التي يريدها • ولا بد للكاتب من « التجربة » ، أي اخضاع الحقائق لقانونها المتحكم فيها(٣) •• والفكرة التي يخضع لها الكاتب حقائقه ليست تحكيمة، ولا خيالية محضة ، ولكنها عالمية ، غايتها التصرف بالطبيعة والمجتمع ، وهي تتيح للمؤلف أن يلحظ ، ويفهم ، ويخترع في ميدان حر فسيح •• وغاية الواقعيين أن يصبح الانسان سيد الطبيعة في مجتمع عادل ••

وهناك الواقعية الجديدة غير الواقعية الأوروبية ، هي « الواقعية الاشتراكية » وهذه تتفق مع الأولى في أكثر النواحي الفنية ، لكنها تخالفها بالأساس الفلسفي ، هذه تميل الى واقعية التفاؤل ، ولو عدلت بوصفها للتجربة الواقعية •• وتضيف الشعر الى جنسي القصة والمسرحية• ويمثل هذه الواقعية ما يكوفسكي ، فقد دعا في أعقاب الحرب العالمية الأولى الى التزام الشاعر برسالة اجتماعية • وعنده أن الشعر الغنائي ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة ، وشرط انتاج الشاعر هو : ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها الا باسهام الشعر •• وبذلك تتجاوب التجارب في الشعر الغنائي مع الوعي الاجتماعي لجمهوره ، ويكون وعيه مرآة للمجتمع ، وما يشغله من أمور عامة •

والواقعية الأوروبية والواقعية الاشتراكية تذهبان الى رفع المجتمع الى مستوى أعلى •• والكاتب الواقعي لا يقاطع جمهوره ، بل يختار نوع تجاربه بموضوعية ، ليكون معبراً عن الوجدان الاجتماعي ، والمهم أن يكون مبلغاً ، أي متصلاً فيما يكتبه بحياة الانسان في مجتمعه ، وأن يكون نافعاً لناس مجتمعه وعصره(٤) • ومن هنا نستنتج بعض خصائص الواقعية منها : السعي الى عرض الحقيقة ، والنظر الى الحياة بموضوعية، والبعد عن التعميمات ، ومعالجة الموضوعات العادية ، واستخدام التفاصيل النوعية المعتمدة على دقة الملاحظة ، وتفسير الحياة ومواجهتها بشجاعة دون تهرب • وتفضيل التصوير اليومي على الخيال الشعري المتكلف(٥) وكان

٣ ـ المرجع السابق ص ٢٠٥ • وانظر دراسات في الواقعية ـ جورج لوكاتش ـ ترجمة نايف بلوز • وفن الشعر للدكتور احسان عباس ـ ص ٢٠٠ ـ ٢٠١ •

٤ ـ فن الحياة فن الكتابة ـ ص ٢٠٦ ـ والأدب المقارن د• هلال ـ ص ٣٩٧ •

٥ ـ Literary Criticism — Musa Khuri — Page 37 .

وللتوسع انظر : الأدب الأوروبي ـ الدكتور حسام الخطيب ص ١٧٧وص١٨٢و١٨٥ـوص٢٣٤ • وفي الأدب والنقد ـ د• مندور ـ ص ١١٢ ـ ١١٤ والنقد الأدبي الحديث ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ـ ص ٤٨٤ ـ والأدب المقارن الدكتور هلال • ص ٣٩٣ و ٣٩٦ ـ ٣٩٧ • وتاريخ الشعر الحديث ـ قبش ـ ص ٣٦٨ • ودراسات في الواقعية ـ جورج ـ لوكاتش ـ ص ١١ ـ ١٢ وص ١٤٤ ـ ١٤٦ •

نضال هوركي من أجل نقاوة اللغة ، ومن أجل تجديد حقيقي في المفردات من أجل الواقعية في مواجهة المذهب الطبيعي « ناتور اليزم » ، ولهذا فن نقداً شديداً على أعمال عدد من الكتّاب السوفييت مثل « مالتشانوف ، وايلينكوف ، وبانفيروف ، وغلادكوف »(٦) • وفي شعر أراغون ، وناظم حكمت ، ولوركا ، وبابلو نيرودا ابداع في العبارات النضالية المغموسة باطار انساني ، يعطي فكرة جمالية عامة ؛ ومن هنا القوة ، وحياة الشعر ، ومن هنا عاش نيرودا ، وناظم حكمت ، وغيرهما من الشعراء الذين واكبوا الثورات •

* * *

٦ ـ الأدب السوفييتي الروسي ـ تاليف مجموعة من الاختصاصيين ـ ترجمة هشام الدجاني ـ دمشق ـ ١٩٧١ ـ ص ٣٣ •

٢ ـ تاريخ المدرسة الواقعية الغربية

وأبــرز أعلامهـا

لما كنا نقصد بالواقعية المذهب الأدبي الذي يسمى بهذا الاسم ، فقد وجب أن نقصر القول على ظهوره في القرن التاسع عشر • وفي هذا القرن لم يكن لهذا المذهب أسس نظرية واعية ، بل كان اتجاهاً عاماً ، يشـمل كثيراً من نواحي النشاط الروحي(٧) • فقـد بدأ في الرسم وانتقل الـى الأدب • فالرسام كوربيه (١٨١٩ ـ ١٨٧٧ م) الفرنسي أول من تأثر باتجاه العصر في الفن ، ودعا الى الواقعية في الرسم ، وأن على الرسام أن أن يسجل احساساته نتيجة لنظره في أمور مجتمعه • ثم نقل الدعوة الى الأدب « شانفلوري » « ١٨٢١ ـ ١٨٨٩ م » صديق الرسام ، وكتب مجموعة مقالات عنوانها « الواقعية » ١٨٥٧ م •

لكن « أميل زولا » « ١٨٤٠ ـ ١٩٠٢ م » الفرنسي هو الذي بلـغ بالدعوة الى الواقعيـة قمتهـا •• متأثراً بكتـاب « الطب التجـريبي » لكلود برنار « ١٨١٣ ـ ١٨٧٨ م » ، وفرق زولا بين الملاحظة والتجربة •• وزاد مبدأ آخر على مبادىء الواقعية ، فميزها على الطبيعة • وهذا المبدأ هو ضرورة انتهاء الكاتب في قصصه الى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت اليه •• وقد ألف احدى وثلاثين قصة طويلة ، وانتهى في قصصـه الى نتائج ، كان قد وصل اليها علم الوراثة لعصره • ومع ذلك فقد رأى أن هذا لا يمكن دائماً في التجارب الأدبية ، لأن الظواهر الانسانية من التعقيد بحيث لم يتوصل العلم بعد الى كشف أسرارها(٨) • ولا شك من خطورة هذه المواقف التي قد تذهب بجمال البناء الفني •

ولكـن هنالـك على الأقـل ثلاثة اتجاهـات رئيسـة في المدرسـة الواقعية وهي :(٩)

٧ ـ في الأدب والنقد ـ د• مندور ص ١١٣ •

٨ ـ فن الحياة فن الكتابة ـ ص ٢٠٥ • والأدب المقارن ـ د• هلال ـ ص ٣٩٥ ـ ٣٩٦ •

٩ ـ الأدب الأوروبي ـ ص ١٨٢ ـ ١٨٣ • وانظر فن الشعر ـ د• عباس ـ ص ٥٤ ـ ٥٨ •

آ ـ الواقعيـة الانتقادية :

وفلوبير وديكنز «١٨١٢ـ١٨٧٠م» الانكليزي وتولستوي «١٨٢٨ـ١٩١٠م» القصصي الروسـي ، ودوستويفسكي « ١٨٢١ ـ ١٨٨١ م » الروائـي الروسي ، وكافكا ، وابسن « ١٨٢٨ ـ ١٩٠٦ م » النرويجي ، وربمـا أيضاً وليم فوكنـر « ١٨٩٧ ـ ١٩٦٢ م » الأميركي ، ويتشـارد رايت الزنجي الأمريكي ، وارنست همنغواي « ١٨٩٨ ـ ١٩٦١ م » الأميركي واقعيون انتقاديون في جزء كبير من انتاجهم • وأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعاً موقفاً انتقاديا ازاء المجتمع بحالته الراهنة •

ب ـ الواقعية الطبيعية :

وهي شكل حاد جداً من أشكال الواقعية ، يلتصق بالمادي والملموس التصاقاً مبالغا فيه • ويرى الدكتور أحمد أبو حاقة أنها ردة فعل علـى تفلت مذهب « الفن للفن » مـن مضمون الحيـاة والمجتمع • فقد عمـل الواقعيون الطبيعيون « على توثيق صلة الأدب بالحياة ، فراحوا يصورن الواقع الاجتماعي بمختلف أبعـاده •• واسـتعانوا بالعلوم التجريبيـة العصرية ••• وأخذوا يطبقون نظرياتها في أدبهم ، وعلى هذا الاتجـاه بنى « أميل زولا » « ١٨٤٠ ـ ١٩٠٢ م » الفرنسي « قصته التجريبية » معتقداً أن العصر هو عصر العلم ، وأن على الأديب أن يطبق مكتشـفات « دارون » «١٨٠٩ ـ ١٨٨٢ م» ، و «وكلود برنار» « ١٨١٣ـ١٨٧٨ م» ، ونظرية « أصـل الأنـواع » ، و « قانـون الأثـر الحاسـم للبيئـة » ، و « قانون الوراثة » • وقد استمدوا كثيراً من فلسفة « أوغست كونت » « ١٧٩٨ ـ ١٨٥٧ م » و « جون ستيورات مـل » «١٨٠٦ ـ ١٨٧٣ م» و « هيبوليت تين » « ١٨٢٨ ـ ١٨٩٣ م » وسواهم(١٠) • ويشـير الأستاذ جورج طرابيشي الى النزعة الحتمية الجبرية ـ التي تميزت بها هـذه الواقعية ـ بحيث تنفي عن الانسان حرية الارادة والاختيار ، ويذكر أن « العديد من مشرعيها رأوا في الانسان حيواناً تسيره غرائزه ، وحاجاتـه العضوية ، واعتقدوا أن ما في النفس الانسانية كله قابل للتحليل ، وأن الغدد والأجهزة العضوية هي التي تملي على الانسان احساساته ، وأفكاره ، وسلوكه ، وقد عبر الكاتب الفرنسي « اميل زولا » عن هذا التصور حين أطلق على احدى رواياته اسم : « الحيـوان البشري » • وكـان الكـاتب « تـين » « ١٨٢٨ ـ ١٨٩٣ م » الفرنسي كبير النقاد الواقعيين ، والمشرع

١٠ ـ الالتزام في الشعر العربي ـ د• أبو حاقة ـ ص ٢٦ ـ ٢٧ •

الأول للمذهب الجديد ، يقول : ان الظاهـرات الفكرية ، والروحيـة ، والأخلاقية ان هي الا « مركبات كيماوية كالزاج والسكر » قابلة للتحليل والارجاع الى عناصرها الأولية ٠٠٠ وقد حاول « اميل زولا » أن يترسم خطوات العالم « كلود برنار » في كتابـه « الطب التجريبي » ، فوضـع بدوره كتاب « القصة التجريبية » ، وقال : ان على الروائي أن يعمل في الطبـاع والأهواء ٠٠ الانسانية والاجتماعية كما يعمـل الكيميائي أو الفيزيائي في الأجسام الخام ٠٠ » ٠ وقد انتهت هذه النظرة الى نفـي حرية الارادة والاختيار عن الانسان ٠ وقد أقر زولا بذلك صراحـة في تقديمه لرواية « تيريز راكان » اذ يقول : « لقد اخترت أشخاصاً تسيّرهم أعصابهم ودماؤهم ، أشخاصاً تجردوا من الارادة الحرة ، وانقادوا في جميع أفعالهم لأقدار كيانهم العضوي ٠٠ انهم حيوانات بشرية ، لا أكثـر ٠٠ الروح غائبة عنهم نهائياً » ٠ وانطـلاقاً من هـذا يقول الأستاذ النـاقد جورج طرابيشي : وبذلك يستحيل الابداع الأدبي الى ما يشبـه العمـل المخبري ، ويخضع الخيال لمقاييس التجربة والملاحظة ، وتخضع العواطف لنوع من التحليل الكيميائي ٠٠ وحين يستحيل الأدب الى مخبر ؛ تصبـح الرواية اطاره الوحيد الممكن ٠ وبالفعل هجرت الواقعية الشعر الى النثر ، ووقفت نفسها على الرواية بوجه خاص ، وعلى المسرح بدرجة ثانوية(١١) ٠

وكان اميل زولا هو الذي أطلق اسم « الطبيعية » على هذا الاتجاه ٠٠ وحـاول الطبيعيون من بلـزاك « ١٧٩٩ ــ ١٨٥٠ م » الى فلوبـير « ١٨٢١ ــ ١٨٨٠ م » الفرنسي الى زولا الفرنسي أيضـاً أن يطبقـوا النظرية الموضوعية الباردة على أدبهم ، وأن يوفـروا لكتاباتهم أقصـى حد من النزاهـة ، وتعد روايـة « مـدام بوفاري » النمـوذج الصـادق للمدرسة الطبيعية ٠

جـ ــ الواقعية الجديدة « الاشتراكية » :

وضع مكسيم غوركي « ١٨٦٨ ــ ١٩٣٦ م » مصطلح « الواقعيـة الاشتراكية » ، لتمييز هذا الاتجاه الأدبي عن الاتجاهات الواقعية الأخرى ، ولا سيما « الواقعية الانتقادية » ، و «الطبيعية» ٠ و «الواقعية الاشتراكية» حصيلة النظرة الماركسية الى الفن والأدب ، كمـا هي حصيلة التجربـة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي ، والبلدان الاشتراكية الأخرى ٠

١١ ــ التراجم والنقد ــ تاليف سليمان العيسى وكامل ناصيف ، وياسر المالح ، وجورج طرابيشي ــ مط الانشاء ــ دمشق ــ ١٩٧٢ ص ١٨٩ ــ ١٩٠ ٠

والموقف المشترك لهؤلاء الكتاب هو : « الالتزام بأهداف الطبقة العاملـة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية »(١٢) ويمثل هذه الواقعية الاشتراكية ماياكوفسكي « ١٨٩٣ ــ ١٩٣٠ م » الذي دعا الى التزام الشاعر برسالة اجتماعية ٠٠ وأن يكون وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة(١٣) ٠ وقد طبق ماياكوفسكي دعوته في شعره الحر ، وثار على تقاليد الأوزان القديمة ٠ وحوالي عام ١٩٣٥ م ظهر صدى هذه الدعوة في فرنسة ، بين الشعراء الغنائيين، الذين ضاقوا ذرعاً بالقطيعة بينهم وبين جمهورهم(١٣) ٠

وابرز ما يلاحظ في أدب الواقعية الاشتراكية منذ مطلع هذا القـرن حتى اليوم ، وبخاصة في الاتحاد السوفياتي ، التأكيد المستمر(١٣) علـى النزعة الانسانية ابتداء ب « مكسيم غوركي » وانتهاء بنقاد معاصريـن مثل « يوري بوريف » ٠ وأشـعار « خمزانوف » ، و « ماياكوفسكي » ، وقصص « شولوخوف » « ١٩٠٥ ــ ٠٠٠٠ » ، و « أساييف » أفضل أمثلة على هذه النزعة(١٤) ٠ ربما كان برتولد برخت « ١٨٩٨ ــ ١٩٥٦ م » المسرحي الألماني أوضح(١٥) من عبر عن وظيفة الفن الاشتراكي الصعبة ، وكذلك أقدر من وضعها موضع التطبيق ٠ كما أن هذه الواقعيـة تلتزم « نظرة مستقبلية » تقضي بتصور ميلاد الغد من اليوم بكل ما يصحب ذلك من قضايا ومشكلات ، معتمـدين علـى ايمانهم بقـدرة الانسان غـير المحدودة ٠٠٠ ولكنها لا تسمح للأديب بأن يهـرب من الواقع كما فعـل الرومانطيقيون ٠ وفي رأيهم أن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان ، وانما وجد الفنان من أجـل المجتمـع(١٦) ٠ ويصـر المفكر الهنغاري الكبـير « جورج لوكاتش » على ديناميـة الواقعيـة الاشتراكية ، وقدرتهـا على الكشف ، وعلى تقدميتها المتجددة ٠ ويمدح الناقد « كريجا نوفسـكي » أشكال النزعة الانسانية في الأدب السوفياتي ويصفهـا بأنها زادت مـن قيمـة الانسـان(١٧) ٠٠

وكتاب الواقعية الاشتراكية يدينون ميوعة الأدب الحديث في المجتمعات الرأسمالية ، ويهاجمون الواقعية الانتقادية لأنها تتظاهر بتحليل المجتمع الغربي ، ولكنها لا تفضح البورجوازية ٠ كما يتجلى ذلك في عالم كبلنغ

١٢ ــ فن الحياة فن الكتابة ص ٢٠٦ ٠ وانظر الأدب المقارن ــ د٠ هلال ــ ص ٣٩٧ ٠
١٣ ــ الأدب المقارن ــ ص ٣٩٨ ٠
١٤ ــ الأدب الأوربي ــ ص ٢٣٨ ــ ٢٤٧ ٠
١٥ ــ الأدب الأوربي ــ ص ١٨٤ و ١٨٥ و ٢٣٤ على التوالي ٠
١٦ ــ الالتزام في الشعر العربي ــ الدكتور احمد أبو حاقة ــ ص ٣٤ ــ ٣٥ ٠ وفي الصفحات التي تليها بحث موسع لمذهب الواقعية والالتزام في الأدب الأوربي ٠
١٧ ــ الأدب الأوربي ص ٢٣٥ ٠

« ١٨٦٥ ـ ١٩٣٦ م » الشاعر الانكليزي ، وسمرست موم وهكسلي « ١٨٩٤ ـ ١٩٦٣ » الانكليزي ، واندريه جيد « ١٨٦٩ ـ ١٩٥١ م » ، والبير كامي « ١٩١٣ ـ ١٩٦٠ م » الفرنسيين ، ويوجين أونيل « ١٨٨٨ ـ ١٩٥٣ م » المسرحي الأمريكي • ومقابل ادانة هؤلاء وأمثالهم يبدي الواقعيون الاشتراكيون اهتماماً بنتاج أدباء ذوي مسحة تقدمية مثل هنريك مان ، وجورج برنارد شو «١٨٥٦ ـ ١٩٥٠ م» المسرحي البريطاني وتوماس مان «١٨٧٥ـ١٩٥٥ م» الألماني، ولويس أراغون «١٨٩٧ ـ ••»، وأرنست همنغواي • كما يقفون موقفاً سلبياً من الأدب الوجودي ، ويتهمونه بتقديم حلول لا انسانية لمشكلات الانسان(١٨) ••

هذه اشارات الى الواقعية الأوروبية(١٩) ، فهل أخذت بها الواقعية العربية ؟ والى أي مدى توافقت النزعتان ؟ لنبدأ بتحديد النظرة الخاصة التي صدر عنها أصحاب هذا المذهب في الوطن العربي •

* * *

١٨ ـ ص ٢٣٩ •

١٩ ـ تحت عنوان Note on Socialist Realism « ملاحظة في الواقعية الاشتراكية » ، بحث مفصل في أبعاد الواقعية الاشتراكية وذلك في كتاب

Realism — Damian Grant — Printed in Great Britain. 1978, P. 75.

الفصل الثاني

خصائص الواقعيـة في الشعر العربي

١ ـ سماتهـا العـامـة

ظهر الاتجاه الواقعي في الشعر العربي في حدود منتصف هذا القرن•• فما سمات الأدب الرفيع في نظرية أصحابه ؟ •

الأدب الرفيع في نظريتهم هو الذي يصف ما هو كائن ، ويدعو الى ما يجب أن يكون• •فهو وسيلة من وسائل بناء الحياة الانسانية وتحسينها• ولذلك فان عليه أن يواجه الواقع بدل أن يهرب منه ، وألا ينظر نظـرة فردية دون رؤية جماعية(١) • والشاعر الحق ـ في رأيهم ـ محكوم عليه بأن يحلق أبداً بين عالمين متكاملين هما : الحاضـر والمستقبل • فالحاضـر كيفما كان ؛ منطلق المستقبل ، ولا تتميز خيوطه الا على ضوء « الأمس » ، و « الغـد » • وهذا يعني أن الابداع ليس توقيتاً وصفياً لمظاهر الحياة اليومية • فحين يصور الانحراف والهزيمة ، والمرض ، والخوف والدوافع اللاشعورية الدنيئة في الواقع الاجتماعي ، انما يتخذ من هذا الوصفوسيلة لاصلاح الحياة الانسانية الآنية والمستقبلية • والشاعر الملهم لا يرضـى لنفسه أن يكون مجرد ممثل للمحيط ، أو ناطقاً باسمه ، وانمـا يروم أن يتحد به ، فيما يشبه الاتحاد الصوفي ، ليكون معه كياناً واحداً ، فان لـم يتجاوب معه المحيط الانسـاني أدى ذلك الى الضيـق والشعور المحـرق بالوحشة والاغتراب ، وحال الشاعر في هذا الموقف حال الأجزاء المتناثرة من جسم واحد تتوق الى اللقاء معه(٢) •

ولذلك فالواقعيون يتجاوزون العوامـل الخيالية ، لأنها في رأيهـم تفتت صلة الشاعر بواقعه ••• وهم يضبطون انفعالاتهم ضمن منطـق

١ ـ الاتجاهات الفكرية ـ ص ٢١٧ • وانظـر رأي خليل هنـداوي في محاضرات الموسم الثقـافي ج ٧ ص ١٤٥ •

٢ ـ كلمة الدكتور علي بن محمد عند تقديمه ديوان محمد بلقاسم خمار «الحرف الضوء»ـص٩ـ١٣ •

النظرة الموضوعية ، التي يرونها من فوق ، من فضائهم الرحب ، بينما عامة الناس لا يرونها الا في أشكالها اليومية •

ويحتفل الواقعيون العرب بالمبادىء الوطنية والقومية والانسانية ، فيطالبون بتحرر الأوطان من المستعمر ووحدتها ، وتحرر الشعوب من التخلف الحضاري المزري ، ونهضتها الى مستوى العصر الذري • وهم يعتنون بالجانب المادي للفرد ، ويتطلعون الى غد أمثل تسود فيه العدالة الاجتماعية بين المواطنين • ويقف بعضهم من الاشتراكية موقف الحماسة على أساس أنها المنصف الوحيد من الفقر • وفريق منهم يتمسك بالشريعة الاسلامية على أساس أن تطبيقاتها العملية حققت ما تنشده الانسانية من قيم حضارية متقدمة على الشعوب المجاورة في العهود السابقة •

والشاعر عندهم دليل أمته في محنتها ، وهو بشيرها ونذيرها الذي يعبر عن أعمق جراحاتها • هو الذي يحمل عمود النور والنار أمام الأجيال، لينير لها الدروب • ويحرق الزيف[3] •• مستضيئا بقبس من نضارة التراث الماضي •

ويتساءل الواقعيون : كيف يترنم الشعراء بأغاني الحب والغزل •• في أمة مقهورة كأمتنا ؟ ، ويقولون : ان صراخ فلسطين وعويلها يقض مضاجع النائمين ، فكيف ننشد الغزل ونهرب الى الطبيعة والأمة تضج ؟ ويطالبون دعاة الانسانية ، ألا ينكروا الحياة على أقرب الناس اليهم من العرب الذين نزحوا من قراهم بعد نكبة فلسطين ١٩٤٨ م ، ونكسة حزيران ١٩٦٧ م •

ويريدون أن يكون الأدب وسيلة من وسائل البناء •• وأن يسمو بثمراته الى حياة مثلى ••• تتهيأ فيها للناس أسباب الحرية والسعة والقوة •• فيكافح ما يعوق التقدم ، ويعمق قيماً جديدة عصرية[4] • وهم حين يتحدثون عن الواقع الذاتي والاجتماعي للنفس الانسانية لا يكتفون بتصوير سلبيات الواقع وانتقادها ، وانما يعملون على التغيير ، مستوحين المثل المؤمنة بالانسان وارادته ، معتقدين أن الشخصية العربية لم تفجر بعد طاقاتها الكامنة الهائلة • فدورهم اذاً هو دور المحرك الباعث • ومن هنا جاء شعرهم القومي الثوري ، وشعرهم الثوري الاجتماعي • وهو شعر

---

٣ ـ لاحظ هذه الفكرة في مقدمة ديوان الأعاصير للشاعر القروي ـ ديوان الشاعر القروي دار المسيرة ـ بيروت ـ ١٩٧٨ مج ١ ص ٤٠٩ ـ ٤١٠ •

٤ ـ الواقعية في الأدب ـ عباس خضر ـ ص ٢٣ •

يأبى أصحابه الانسحاب الى الأبراج العاجية •• باسم الحرية الفنية • فهم يمجدون الأخوة الانسانية والتضامن ، ويهتمون بتجارب الناس البسطاء ، ويقدمون الحقيقة الموضوعية ، ويقفون الى جانب العلم[5] •• مرتقبين طلوع الفجر المنتظر وأضواء الشمس والربيع على الأمة

ومن الناحية الفنية يختلف الواقعيون العرب في طرائق التعبير ••• ولكنهم جميعاً يحفلون بشكله قدر احتفائهم بتأثيره ومهمته • فقد نجد أحد نقادهم يفتح أبواب التعبير الواقعي على مصراعيه ، اذ يبيح للشاعر الواقعي أن يتناول ما يشاء في كتاباته حتى الزهر ، والقصور ، والحب بشرط أن يكون موجهاً الى صالح الانسان وتطويره •• ولكنه ينهى عن أن يكون الأدب الواقعي أدب « شعارات هاتفة » ، أو أدب « الفوتغرافيا » الذي يجرد عن الصورة حيويتها[6] •

ونجد داعياً آخر[7] يصف الواقعية العربية بأنها تنتزع من جميع المذاهب أنضج ما فيها ، وأكثره قابلية على مسايرة الانتفاضات والوثبات الحديثة[8] • فقد تظهر لك في القصيدة الواقعية الحديثة بعض ملامح الرمزية ، أو السريالية ، أو الانطباعية أو الرومانسية •• ولكنك مع ذلك قد تحكم بكونها قصيدة واقعية حديثة ، وذلك بالرجوع الى مضامينها المستمدة من الحياة المتجددة •• من الفهم الجديد لها ولحركة التاريخ ورسالة الفن[9] •

* * *

---

٥ ـ الشعر والشعراء في العراق ص ٣٢ ـ ٣٣ •

٦ ـ الواقعية في الأدب ـ ص ١٤ ـ ٢٣ ـ ٨٣ •

٧ ـ هو كاظم جواد •

٨ ـ الشعر والشعراء ـ ص ٣٢ •

٩ ـ مقالة ميخائيل عيد في مجلة « جيش الشعب » الدمشقية ١٩٧٨ م •

٢ ـ تاريخ المدرسة الواقعية العربية ومظاهرها :

يصعب تحديد السنة التي ولد فيها المذهب الواقعي في الشعر العربي الحديث فيما اذا نحن ذهبنا نتبنى آراء النقاد المتباينة ·

ولكن هناك شبه اجماع على أن بدء ظهوره كان قبيل الخمسينات من هذا القرن · فالدكتور محمد غنيمي هلال يقول : ظهر هذا الاتجاه حوالي منتصف هذا القرن(١٠) · وأحمد أبو سعد يقيد بدء ظهوره في العراق بعام ١٩٤٨ م اثر خسارة العرب « فلسطين »(١١) · والدكتور لويس عوض لا يبتعد كثيراً عن هذا التحديد ؛ ولكنه ينهي تاريخ المد الواقعي بمصر بعام ١٩٦٣ · اذ يعتقد أن الرومانسية حلت محله فيما بعد(١٢) · ولكن حسين مروة يرد على هذا بقوله : ان الجيشان الرومانسي الذي يتحدث عنه الدكتور عوض هو من طبيعة الواقعية الجديدة · ويثبت في كتاباته أن الواقعية الجديدة لا تعادي الابداع الرومانسي بوجدانه وخياله الحالم وانما تحتويه ، وأن الواقعيين الجدد أمثال صلاح عبد الصبور ، وأحمد حجازي ·· لم ينفضوا عنهم غبار الواقعية عندما أخلصوا للرومانسية(١٣) · وهو يريد بذلك اثبات استمرار المد الواقعي في مرحلة الستينات والسبعينات · أما الدكتور عز الدين اسماعيل فيشير الى بدء الواقعية الجديدة في مصر بظهور ديوان « قصائد في القتال » لكيلاني(١٤) سنند ، وفي أوائل الخمسينات(١٥) · ويحدد الدكتور عمر الدقاق زمن بدء الاتجاه نحو الواقعية في سورية بانهيار الدوحة الرومانسية في مطلع النصف الثاني من هذا القرن(١٦) ·

ذلك أنه في النصف الثاني من القرن الحالي ارتفعت في البلدان العربية صيحات كثيرة تدعو الأدب الى المشاركة في النضال والوقوف مع

١٠ ـ النقد الأدبي ـ د· هلال ـ ص ٤٨٦ ·
١١ ـ الشعر والشعراء ـ ص ٣١ ·
١٢ ـ في كتابه الاشتراكية او الأدب الاشتراكي ·
١٣ ـ دراسات نقدية ـ حسين مروة ص ١٤١ ·
١٤ ـ الشعر العربي المعاصر ـ د· عز الدين اسماعيل ـ ص ٤٠٣ ·
١٥ ـ المرجع نفسه ص ٤٠٤ ·
١٦ ـ فنون الأدب المعاصر ـ د· دقاق ـ ص ٣٨٩ ·

الشعب في معاركه ، وتحث الأديب على حمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والانسانية ، وتبشر ب « الأدب للحياة » و « الأدب الهادف » أو « الالتزام في الأدب » أو « الأدب في سبيل الحياة » أو «الواقعية في الأدب»·· وتنكر أن يكون « الأدب للأدب » أو « الفن للفن » ·

وانهمرت على اثر هذه الدعوة كتب كثيرة تمثل هذا الاتجاه ··· وكان أكثرها مترجماً عن الأدب الأجنبي ؛ ولا سيما الروسي · فظهرت « الأم » لغوركي ، و « الحرب والسلم » لتولستوي ، و « طريق الحرية » لهاوارد فاست ، وباقات من شعر « ناظم حكمت »(١٧) ومنتخبات من شعر « بابلو نيرودا » ، وآثار أخرى مختلفة من قصائد فيدريكو غارسيا لوركا· ولم يمض كبير وقت حتى أصبح التيار الواقعي في العراق هو التيار الغالب على الشعر ، وأصبحت الواقعية الحديثة بمضمونها ملتقى جميع الكتاب والشعراء على اختلاف ميولهم وأشكالهم ·

وفي هذا الاتجاه نجد شعراءنا ، يتعرفون على الشعر الحديث في العالم فيعجبون ب « لوركا » ، ويفتتنون بشعره الطافح بالصور واللوحات المغرية ، ويروقهم « بابلونيرودا » ، ويستثيرهم « اليوت » بأسلوبه الفني العالي السهل المعقد ، الذي عبر به عن مأساة تحطم الحضارة الغربية المعاصرة(١٨) · لقد كانت المرحلة التي عقبت الحرب العالمية الثانية نقطة تحول خطير ليس في الشعر العربي فحسب ، بل وفي الأدب العربي بأسره ·· فقد كانت نذيراً بأفول الرومانسية ·· وبداية التحول في مصر ثم في العراق · ففي سنوات الحرب أخذ بعض الشبان في مصر يهتمون بالفلسفة الماركسية ·· وزاد وعي الكتاب لرسالتهم الاجتماعية والسياسية ·· ووجد بعضهم في الشيوعية حلا ممكناً لمشكلة الفقر · بينما اعتنق بعضهم الآخر مبادىء معاكسة · وظهر شعر الماركسيين مثل « كمال عبد الحليم » ، وعبد الرحمن الشرقاوي في مصر ، ثم تلاه البياتي والسياب في احدى مراحل نتاجهما(١٩) ·

ومأساة فلسطين جعلت الكثيرين من الشعراء يخجلون من الهرب من عالم البشر ، بما فيه من آلام لا تحصى ، وسياسة فاسدة ، الى عالم الجمال والطبيعة والأحلام ·· وأصبحت قضية الجماهير جزءاً أساسياً من « الالتزام الأدبي » وانتشرت الواقعية الاشتراكية ؛ التي تستند الى مبدأ

١٧ ـ ناظم حكمت شاعر تركي ثائر دخل السجن باستنبول بسبب موقفه الشعري الواقعي ·
١٨ ـ الشعر والشعراء ـ ص ٣٢ ·
١٩ ـ مختارات من الشعر ـ بدوي ـ ص (ك) ·

سياسي يساري ، ووجدنا أثرها في شعر السياب وعبد الصبور ونتاج البياتي والفيتوري وعبد المعطي حجازي(٢٠) • وشعراء الأرض المحتلة • فلما حلت نكسة حزيران ١٩٦٧ م التهب الجو الأدبي العربي بموجة حادة من الوجدان الواقعي الملتزم بقضايا الأمة كافة • حتى أولئك الشعراء الذين هم في حقيقتهم رومانسيون مثل نزار قباني وكمال نشأت قد تحولوا الى موضوعات ومعان كانت ترتبط بالواقعية الاشتراكية أحياناً •

وقد يتوهم القارىء أن النظرية الماركسية ، هي وحدها ، أخرجت الأدب الواقعي العربي •• وليس هذا بصحيح •• فثمة شعراء لم تهيأ لهم فرص التعرف على الأدب الغربي ، أو أنهم ما أطاقوا نظرياته المادية الماركسية ، فوقفوا موقفاً معارضاً لها ؛ في حين جاء أدبهم ينضح بالواقعية الثورية • اذ كانت حماسة هؤلاء ، وغيرتهم القومية على الأوطان هي الدافع الأول لالتزامهم قضايا الواقع ، والتعبير عنها بصدق • وفي ضوء هذا نفسر واقعية مفدي زكريا ومحمد العيد والسقاف وبعض شعراء اليمن ، وتونس والحجاز ، والكويت •

لقد وقف الشعر أمام الواقع المرير يجالده ويقارعه ، وبرزت أسماء الشعراء الواقعيين على صفحات دواوينهم لتوحي بولادة المذهب الجديد • وذهب عدد من الشعراء ضحية وقفتهم العارمة من مثل زيد الموشكي ومحمد محمود الزبيري •• ودخل عدد منهم السجون كمفدي زكريا ، وسليمان العيسى ••• وأبعد بعضهم الآخر عن عمله كالسياب والجواهري والبياتي •• والباقون تجرعوا غصص العذاب النفسي المتصل ، أثناء عملية التأمل فيما هو كائن وما يجب أن يكون ، فظهرت في أشعارهم معاني الغربة ، والتمزق ، والضجيج ، على نحو ما نرى في شعر محمد العيد وأحمد السقاف والفيتوري وعبد الصبور وحجازي وتوفيق زياد وراشد حسين وكمال ناصر وسالم جبران •

ولم يقف النقد الأدبي في معزل عن هذه الحركة الأدبية الواسعة • وكان من أبرز أعمال الدكتور عزالدين اسماعيل تحليل شعر أربعة من الشعراء القاهريين هم حجازي ، وابراهيم أبو سنة ، وكيلاني سند ، وصلاح عبد الصبور تحت عنوان « الالتزام وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية في الأدب العربي »(٢١) • وفي هذا البحث عرّف المعنى العام للشاعر الملتزم بقوله : « انه الشاعر الذي يجد نفسه منخرطاً بالضرورة

٢٠ ـ المرجع نفسه ص (ل) •

٢١ ـ في كتاب الشعر العربي المعاصر ـ ص ٣٥٠ ـ ٤١٠ •

في واقع الجماعة التي يعيش فيها ، يعاني قضاياها كلها ، ويعبر عن هذه المعاناة على نحو كاشف • ويتنازل عن نزواته الضيقة في سبيل تحقيق النظرة الكلية الشاملة »(٢٢) • أما معنى الالتزام في الأدب فهو : « ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه ، وتقديمه الحلول المناسبة له ، أو التنبيه اليها »(٢٣) • ولقد حاول أن يتلمس الملامح الأساسية للحركة الواقعية من خلال فئة الشعراء الأربعة الذين ذكرناهم آنفاً ، والذين غطى انتاجهم المعالم الفكرية في مرحلة التحول نحو الالتزام بالواقع ما بين « ١٩٥٦ ـ ١٩٦٦ م » • فانتهى الى أنهم تطوروا من مرحلة التمرد الرافض المشبوب باحساسات الغربة والحزن الميتافيزيقيين ، الى مرحلة التمرد الايجابي الثائر(٢٤) •

وقد تناول غالي شكري قضايا الالتزام ، وعرض لأصحابها الواقعيين في بحث « أيديولوجية الشعر الحديث »(٢٥) •

وصنع حسين مروة « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » أرخ فيها للأدب الواقعي ؛ وذلك في معرض رده على الدكتور لويس عوض الذي اتهمه بأنه ، أي « لويس عوض » ، وضع « الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي(٢٦) وضعاً حاداً(٢٧) شاء أن يدعمه بمقاييس نظرية ؛ تتنكر لكل حقيقة موضوعية وتحاول غزواً ثقافياً فكرياً ، وفنيا ، وأدبيا يخدم مطامع أعدائنا(٢٨) •• وفي « دراساته النقدية » ستة فصول خصصت لمناقشة الدكتور عوض في عملية القاء أضواء جديدة على قضايا الرومانسية والواقعية والعلاقة بينهما •

وأرخ « محمد الطمار » للشعر الجزائري • وعندما وصل الى الخاتمة لخص انبثاق الواقعية في الجزائر بقوله : « واندلعت الثورة ، وأكرهت الأدباء أن يشاركوا في السياسة مشاركة فعلية عنيفة • فلم يتخلف شاعر ، أو كاتب •• وأصبح الأدباء ألسنة لهذا الشعب يعبرون عن نفسه أكثر مما يعبرون عن أنفسهم ، ويصورون حياته أكثر مما يصورون حياتهم •

٢٢ ـ المرجع نفسه ص ٣٧٩ ـ ٣٨٠ •

٢٣ ـ ص ٣٧٦ •

٢٤ ـ ص ٤٠٠ •

٢٥ ـ شعرنا الحديث ـ غالي شكري ص ١٦٣ •

٢٦ ـ هذا عنوان كتاب الدكتور عوض •

٢٧ ـ دراسات نقدية ـ ص ٥٩ •

٢٨ ـ دراسات نقدية ص ٩٣ •

فأضحوا مرآة للشعب •• فنلاحظ أن أدبنا اليوم واقعي •• والأدب متصل دائماً بالحياة الواقعية »(٢٩) •

وتوجه بوعلي ياسين ونبيل سليمان الى « الأدب والأيديولوجيا في سورية » ما بين « ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣ م » • فنظرا الى الشعر الواقعي نظرة معبأة بالتحيز الى الواقعية ، من حيث كونهـا أمثل اتجاه مر بـه الأدب العربي ، ولكن أبحـاث الناقديـن تتركز بخاصـة على الكتابة النثريـة « القصة والمسرحية » الواقعية (٣٠) •

ودعا عبدالفتاح الديدي الأدب الى النزول من « أبراجه العاجية » Ivory Towers أثناء الحرب ليضرب مع الضاربين بالسلاح • وبهـذا لا يعارض النظرية الواقعية(٣١) ؛ بـل انه ليرى أن تجـاوب الأديب مـع الجمهور العادي يحقق له كيانه(٣٢) •

ويفضل عباس خضر الأديب الذي يوظف أدبه في خدمة المجتمع لينفع الناس على أي وجه من وجوه النفـع(٣٣) • ويعتقد أن الرسالـة العظمى للأدب العربي الثوري •• هي تصوير الصراع بين القيم الايجابية والقيم السلبية ، التي تصطرع الآن في حياتنا •• وتسليط أضوائه على الزوايا المعتمة لكشف ما يجري فيها(٣٤) • ولثورة الأدب في رأيه مفهومان : ثورة الأدب على الأدب ، وثورة الأدب على السياسة(٣٥) •

وكان الدكتور عمر الدقاق في جل كتابته يشير الى هـذا المذهب ، ويوضح أبعاده وبخاصة أثناء تأريخـه لـ « الاتجاه القومـي » في الأدب العربـي المعاصـر •

وقد حملت الصحف الدمشقية آراء الدكتور أسعد علي ، التي تتجه دوماً الى الواقع ، وترسم خطط تغييره • ولطالما أعلى قيمة الحياة ، وطالب بأن يستمر الفن الجميل لصناعتها صناعة مثلى(٣٦) •

---

٢٩ ـ تاريخ الأدب الجزائري ـ محمد الطمار ـ ص ٣٢٩ •
٣٠ ـ في كتاب الأدب والأيديولوجيا في سورية •
٣١ ـ أدبنا والاتجاهات العالمية ـ ص ٢٥ •
٣٢ ـ ص ١٦٣
٣٣ ـ الواقعية في الأدب ـ ص ١٥ •
٣٤ ـ ص ٢١ •
٣٥ ـ ص ٢٤ •
٣٦ ـ كانت جريدة الثـورة الدمشقية تنشر كـل يوم أحد مقالة للدكتـور أسعد علي في مرحلـة ١٩٧٦ ـ ١٩٨٠ م •

٣ ـ صـراع المـذاهب الأدبيـة

١ ـ الواقعية حرب على الكلاسيكية :

لم تكتف الواقعية بالتالـق والظهور ، وانمـا راحت تحارب سائـر المدارس الأدبية القائمة حولها • وصرنا نسمع الناقد عباس خضر يتهم الأدب الكلاسـيكي بالتقليـد ، واظهـار البراعـة ، ويصف الأدب الرومانسـي بالانهزامية والهروب من الواقع ••• والاغراق في الذاتية ، والانفراد ، والانطـواء على الآلام واستعذابـه لهـا • ويسمي الأدبـين الكلاسـيكي والرومانسي بـ « الأدب الهامد » ، و « الأدب الهادم » متهماً اياهما بمعاكسة الحياة ، وعرقلة تقـدم المجتمع • وقـد استشهد بأدب « الرافعـي » ، ووصف غايته في التعبير عن الحب بانها « صناعيـة » ، وهدفها الاقتـداء بالشعراء من قبله(٣٧) • كما هاجم عبد الفتاح الديدي الاتباعية في الشعر واستشهد بشعر شوقي الشهير كقوله :

للنـــرة فابتســـامـــة فســـلام	فكــلام فمـــوعـــد فلقـــاء
ففـــراق يكـــون فيـــه دواء	أو فـــراق يكـــون منـــه الـــداء

ووصف هذا الشعر السائر على ألسنة الناس بالحرفية ، والبـرودة العجيبة • وكذلك فعل بقول شوقي :

وكـل مسـافـر سيـؤوب يـومـاً	اذا رزق السلامـــة والايـــابـا

وقال عنه : انه ضرب من الشعر الباهت الذي يمثل تحصيل الحاصل •• وطالب الشعر بالتخيل ، والارتفاع عن الواقعية المحدودة(٣٨) •

٢ ـ محاربة الرومانسية :

ويصف الدكتور عمر الدقاق الدوحة الرومانسية في الشعر العربي الحديث في سورية بالسلبية ، والنأي عن صميم المعالجة الواقعية • ويعلل أسباب اخفاقها أمام تيار الواقعية بقوله : كان لا بد لأغصانها الوارفة الظلال ، التي عاشت أمداً في وادي الفن ، متلفعة بضبابه ، من أن تصوح نضرتها ، ويجف نسغها ، ويدركها الهرم والذبول ، فلم تعد تقوى علـى

---

٣٧ ـ الواقعية في الأدب ـ ص ٥ ـ ٦ •
٣٨ ـ أدبنا والاتجاهات العالمية ـ ص ٩ •

الثبات طويلا(٣٩) ، بعد أن أخذت تهب عليها ــ في مطلع النصف الثاني من هذا القرن ــ عواصف الواقعية الاشتراكية الجديدة ٠

والواقعيون يرون ، أن من الخطأ ، أن ينصرف الأدب عن نقد الحياة الانسانية ، وما يعتورها من ظلم وفساد ، الى الحديث عن العواطف والنزوات والأهواء ، والهرب من الحياة ، والتلهي بوصف الأنهار والبحار ، والتغني بالرياض والأزهار ٠٠ ويقولون : ما قيمة الأدب الرومانسي ، الذي يصور لنا أحلام النفس ، وأوهام الخيال ، ومنازع العواطف في بهرج من اللفظ ؛ اذا كان هذا التصوير ، لا يهدف الى اصلاح حياة الانسان(٤٠) ٠

وقد ترددت هذه الكلمات على ألسنة الدكتور جميل صليبا(٤١) وخليل هنداوي(٤٢) وأحمد أبي سعد(٤٣) ٠ ومحي الدين صبحي ، وصفوان القدسي ، والدكتور كمال عيد ، والبوصيري عبدالله ، وأحمد عباس صالح ، وشفيق الكمالي ، وهؤلاء ونقاد كثيرون معاصرون عززوا النظرية الواقعية ، وأمدوها بنفحات قوية حملتها الكتب والصحف ٠

٣ ــ محاربة الرمزية :

ويتساءل الواقعيون : ما قيمة الأدب الرمزي الذي يكسو الفكرة السليمة والعاطفة الصادقة فنوناً من الصور المبهمة ، وتعاويذ من الألفاظ الموسيقية ، وتهاويل من الوهم الغامض ؛ اذا هو لم يرفع نفوسنا ، ويهذب عقولنا ؟

حتى ان الواقعيين ليرون في الرمزية مصيبة من مصائب الأمة ، لكونها تشن معركة قاسية على الفهم ، ويصفونها بأنها حملة استعمارية همجية تشن على العرب لاغراقهم في الفوضى الأدبية التعبيرية ؛ لافقاد الشعراء الشبان صوابهم ٠٠ ويضربون أمثلة بما ينشر في الصحف والمجلات من شعر رمزي غامض أغلبه قنابل دخانية تعمي ، بدل أن تكون أنواراً كاشفة ٠ ويقولون : ان الثورة في الفن لا تعني الفوضى أبداً ، والفن حين يصور الفوضى يصورها بتناسق فني رائع ٠ وهم لا يسوغون الخروج

٣٩ ــ فنون الأدب المعاصر ــ د٠ دقاق ــ ص ٣٨٩ ٠
٤٠ ــ الاتجاهات الفكرية ــ ص ٢١٦ ٠
٤١ ــ نفسه ٠
٤٢ ــ محاضرات الموسم ــ ج ٧ ص ١٤٤ ٠
٤٣ ــ الشعر والشعراء ــ ص ٣٠ ٠ وراجع مؤتمرات الادباء العرب ٠

على « العلاقات المنطقية في العمل الفني » باسم الفن وبدعوى أن كل مالا يفهم رائع(٤٤) ٠

٤ ــ الواقعية حرب على البرناسية « الفن للفن » :

ويرى الواقعيون أن الأديب أياً كان اتجاهه ، لا يستطيع أن ينسلخ عن الواقع المادي والاجتماعي الذي يعيش في ظله ٠ حتى هؤلاء الأدباء الذين يعيشون في أبراج عاجية ، حاسبين أنهم في منأى عن مشكلات الحياة الانسانية ، ليسوا في الحقيقة الا فريسة الوهم الجامح ٠٠ ولذلك كان القول باستقلال الأدب عن الأهداف الاجتماعية بعيداً كل البعد عن الحقيقة ٠ ان للأدب رسالة لا بد من تأديتها ، وهذه الرسالة تقوم على تبديد الفساد والظلام ، وافاضة الخير والنور ٠ ومعيار السمو في الآثار الفنية ما توحي به من نبل وشجاعة وكرم ٠ فاذا شعرت بعد قصيدة من القصائد أنك ارتفعت ، وسموت فوق ذاتك ، فاحكم بأن تلك القصيدة ذات قيمة فنية رائعة ٠ والفن كما يقول « كانت » ليس تمثيلا لشيء جميل ، بل هو تمثيل جميل لشيء ما ؛ حتى لو كان ذلك الشيء قبيحاً(٤٥) ٠

٥ ــ محاربة بقية المذاهب الأدبية :

ووصف الواقعيون الآداب الانطباعية ، والطبيعية ، وفوق الطبيعية ، والوجودية بأنها لا تعبر عن حقيقة الانسان الخالدة ٠ بل تعبر عن انحراف عواطفه ، وهزيمته ، وفراره من الحياة ، وخور عزمه ، ومرض نفسه(٤٦) ٠ وهذا كله ــ في رأي الواقعيين ــ مظهر من مظاهر تسطح احساس أتباع تلك المذاهب ٠ فالواقعيون يشددون على علاقة الثورة بالأدب ويرى الدكتور عبد المحسن طه بدر أن الأدب الجيد ثائر بالضرورة ، لأنه يكشف عن تناقضات الواقع ، ويمهد الطريق الى المستقبل ٠ وأما الأديب الذي تضخمت ذاته بصورة تجعله يحس بأن ما يحدث له مقدس ، وما يحدث للآخرين لا شأن له ، فلن ننتظر منه أدباً جيداً ٠ ويضيف الدكتور بدر قائلا : ونحن لا نضع مقياساً لثورية الأديب الا مدى عمق احساسه ، وتعبيره بعمق عما يحسه ٠٠ كما أننا لا نستطيع اتخاذ « الموضوع » مقياساً لثورية الأديب ، فرب شاعر اختار شعر الثورة مكرهاً لا بطلا ٠

٤٤ ــ كلمة ميخائيل عيد في احدى ندوات اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٧٧ م ٠
٤٥ ــ الاتجاهات الفكرية ــ د٠ صليبا ــ ص ٢١٥ ٠
٤٦ ــ راجع الكتاب القيم الذي صنعه الدكتور أحمد أبو حاقة : « الالتزام في الشعر العربي » ٠

٤ ـ الالتـزام بـين القيـد والحريـة

نشأت فكرة الالتزام اذن في العصور الحديثة نتيجة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها ، وادراكه لخطـورة الدور الذي يقوم بـه ازاءها • ومن ثم يتحدد مفهـوم الأدب •• بأنـه « نقـد للحيـاة » ، أو « تفسير لها »(٤٧) • وانتشرت هذه الفكـرة حتى شملت الأدب والديـن والسياسة والاجتماع وهي تعني فلسفياً : « أن يضـع الأديب أو رجـل الدين أو رجل السياسة •• جميع قواه المادية والمعنوية • وجميع طاقاتـه العقلية والفنية في خدمة قضية معينة » •

١ ـ قضايـا الالتـزام :

وكانت قضية الحرية • والعدالة الاجتماعية ، والوحدة العربيـة وقضايا التحرر العالمية •• أهم القضايا التي التزمها الأدباء العرب منـذ النصف الثاني من القرن العشرين الى اليوم • وبذلـك صارت مهمتهـم الحقيقية هي : النقد ، والمعارضة ، والتنبؤ ، والعمل على تغيير المجتمـع والعالم ، والتقدم بهما نحو الأفضل ، لقد وعوا ظروف الوطن الاجتماعية والقومية والوطنية والمادية والمعنوية والسياسية وعياً تاماً ، قائما علـى العلم والتأمل ، ثم أخذوا على عاتقهـم خدمتها والالتزام بهـا •• فكانت مواقفهم انتقادية في أحيان ، وثورية في أحيان أخرى • والأديب الذي التزم موقفاً معيناً فكافح الجوع والمرض والجهل •• لا يمكنه أن يحقق التزامـه تحقيقاً كاملا ، ما لم يخضع لقوانين العالم ، أو يصطدم بها وبالأخطـار الناجمة عن موقفـه •

٢ ـ الالتزام بين القيد والحرية :

ولكن أليس الالتزام سجناً وقيداً لفكـر الأديب •• فهو الذي حـرر نفسه من أوضار المواقف ؛ عاد الآن ليقيد مواهبه كلها في محراب الكلمة ، وهذا سجن آخر أشد حصراً للموهبة •• فأين حرية الأديب الملتزم ؟ وهنـا

٤٧ ـ الشعر العربي المعاصر ـ د• اسماعيل ـ ص ٣٧٤ •

يرد عباس خضر سائلا : أليس الأديب الفـردي مستعبداً لقوى الفرديـة في نفسـه(٤٨) ؟

آ ـ عبد الباسط الصوفي يرفض الالتزام :

وقد رفض عبد الباسط الصوفي فكرة الالتزام ـ شأنه شأن كثيريـن غيره من الرومانسيين ـ وقال : « ان مجرد قولنا : ان الفن الرفيع يجب أن يكون موجهاً أو طليقاً ، دليل على أننا نجهل الصفة الأولية للفن وهو أنه انساني • ان مادة الأدب الحي هي الانسان نفسه • ومن الصفات الانسانية الحية تتكون طبيعية الأدب الحي • وكلما أوغل الانسان في حريته ، وتوجه الى أعمق أعماقه ، الى الجوهـر والرمز ، الى النقطـة التي تنبع منهـا مشكلة وجوده ، التقى مع جميـع الناس ومـع الجمهور ، وبالتالي مـع الانسانية • اذن لا انفصال بين الفرد والآخرين ، لأن الصفات الانسانية وحدة لا تتجزأ • انني عندما أعبر عن مشاعري وأفكاري الخاصة ، فانما أعبر عن كل انسان •• متى كان « هملت » شكسبير و ، « دون كيشوت » سرفانتس و « عدو المجتمع » لموليير غرباء عنا ؟ أليس فينا جانب كبير من مأساة هملت وأحلام دون كيشوت ، وقسوة عدو المجتمع ؟ أليس فينا انسان « الجـريمـة والعقـاب » لدستويفسـكي • أليس فينـا بـلادة عبيطـه « الأبله » •(٤٩) وهو بهذا يميع قضية الالتزام الى درجة يقول فيهـا : ان الالتزام ، يفقد « التجربة الشعورية » حرارتها • وهي سر الجمـال الفني في الأدب •

ب ـ الالتـزام والالـزام :

ومع أنه يبدي اعجابه بالأدب الروسي « الذي قال بوجوب تحرر الأدب من العواطف والأفكار الفردية والبرجوازيـة » ؛ الا أنه يتحدث عـن أن الالزامية قيدت الأدب السوفييتي « فهبـط مستوى التجربـة ، وأصبحت نوعيته في نظري نوعية تافهة من الوجهة الأدبية »(٥٠) • وكثيراً ما أثارت

٤٨ ـ الواقعية في الأدب ـ ص ١٥ وفي قضايا الالتزام في الأدب الأوروبي جدل طويل • وقد بنـى سارتر رأيه في الالتزام على أسس من فلسفته الوجودية في كتاب ترجم جزءه الثاني جورج طرابيشي بعنوان «الأدب الملتزم» ـ دار العـودة ـ بيروت ـ الطبعة الثانيـة ـ ١٩٦٧ م • وقد أورد الدكتور أحمد أبو حاقـة حديثاً مفصـلا عن ذلـك في كتابه « الالتـزام في الشعـر العربي ـ ص ١٦ ـ ٦١ •

٤٩ ـ آثار عبد الباسط الصوفي ـ ص ٤١٦ •

٥٠ ـ ص ٤١٧ •

قضية « الالتزام والالزام » جدلا أدبيا طويلا ٠ ففي حوار صاخب بين كبار الأدباء الأردنيين وقف الدكتور عيسى الناعوري ، ليقول باسم الجبهة المعارضة للحركة الواقعية : « الآن فرضوا علينا كلمة « التـزام » ٠ واذا كانت بمعنى أن يكتب عن الطبقات الفقيرة والطبقات الكادحة ؛ فأظن أن هذا لا يفرض على الأديب ٠ الأدب لا يمكن أن يكون رقيقاً عبداً لآية فروض ، والذي خضع لها ليس أديباً ٠ في المـدة الأخـيرة منح الشاعـر الايطالي الكبير « أيوجينو مونتالي » الدكتوراه الفخرية تقديراً لشعره ، وقالت الجامعة التي منحته الدكتوراه انها فعلت ذلك لأن هذا الرجل حافظ على القيم الانسانية في الوقت الذي كانت فيه القيم الانسانية في أوروبـة أدوات للسلطة ٠ فالأدب هو المحافظة على القيم الانسانية بطريقة جميلـة وبأسلوب جميل ٠ والأديب الذي يخرج عن هذا ليقول بأنه ملتزم ليخدم واقعية يغدو بهلواناً »(٥١) ٠ ويعتقـد الصوفي أن الالزاميـة في الأدب ، تنادي بهبوط الشاعر أو الكاتب من أبراجه العاجية الى الشارع ، وبربط النشاطين العقلي والفني كليهما بالمجتمع ، لا عواطف فردية ، ولا اتجاهات ذاتية ، بل تفتح وانطلاق نحو الجماهير(٥٢) ٠ ولكن الناقد العربي الواقعي أحمد محمد عطية ينفي أن يكون « الأدب العربـي الملتزم » الزامـاً أو فرضاً فوقياً أو قراراً سياسيا أو اداريا ، بدليل أنه انبثق من ضمير الكاتب العربي وايمانه الحر بأهدافه ٠

جـ ـ الالتـزام بحريـة :

ومن الملتزمين العرب من يرى أن التسامي النفسي يوصل الأديب الى التجربة الانسانية العامة(٥٣) ، وبذلك نصل الى الالتزام بحرية لا تفرضها قيود ، اذ لا يجوز للأديب أن يظل في عزلة عن محيطه ، وأن تلك العزلـة التي أصر عليها « مارسـيل برست » « ١٨٧١ ـ ١٩٢٢ م » الفرنسي ، لا يمكـن أن تتـلاءم مع هـذا العصـر لأنهـا تبعده عن ينابيـع الحيـاة الانسانية(٥٤) ٠ وبهذا نكون قد عثرنا على الحل الوسط ٠ ومثل هـذا قد يرضي الملتزمين ٠ فهذا خليل السواحري يرفض أن نفهم الأدب على ضوء ما يفهمه الغربيون في أنه تصوير للجماليات في النفس الانسانية ولذلـك

٥١ ـ جريدة الدستور الأردنية ـ عدد ٢٨٨٠ ـ ١٩٧٥ م ٠
٥٢ ـ آثار عبد الباسط الصوفي ـ ص ٤٢٦ ٠ وراجـع رأي نزار قباني في ديوانـه « الشعر قنديل أخضر » ٠
٥٣ ـ الالتزام في الشعر العربي ـ ص ٣٣١ ٠
٥٤ ـ آثار الصوفي ـ ص ٤١٢ ٠

يقول : « ان الالتزام هو الذي يعطي الأديب مجاله ، وحيويته ، وأصالته ، وانسانيته ، والأديب الخالد على مر المراحل التاريخية هو الذي استوعب متطلباتها ووعاها ، وعبر عنها ، وعن تطلعاته للمرحلة التاريخية القادمة ٠ ان الأدب في هذه المرحلة هو ذلـك الذي يلتزم التزامـاً واضحاً بالقضيـة الوطنية ، وقضية الانسان المبعد عن أرضه ، وقضايا مقارعة الاحتـلال والصهيونية والاستعمار ٠٠ هو الذي يتبنى مشكلات هذا المجتمع لأنـه جزء من المجتمع ، وعليه أن يخوض قضاياه ، لأنه انسان فيه ، وجزء منه ؛ وعليه أن يقدم اليه الرؤية الصحيحة اجتماعياً ، وفكرياً ، وحضاريا »(٥٥) ٠

٣ ـ تعـريف الالتـزام :

لما كان الالتزام ذا أبعاد أيديولوجية مختلفـة ؛ فقد وضع الأدبـاء سليمان العيسى وكامل ناصيف ومنذر شعار اطاراً عاماً عرفوا فيه الالتزام بأنه الموقف الصلب المحدد والواضح الذي يقفه الأديب مما يجري حوله ، بحيث يدرك مسؤوليته تجاه قضايا أمته ادراكـاً تاماً ، ويعيش تجربـة الجماهير العربية في تجربته ، من خلال المشاركة الفعالة في معارك نضالها ، والمعاناة الروحية والفكرية لمشكلاتها الكبرى ، ضمن اطار الوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية(٥٦) ٠

٤ ـ الشـاعر الملتـزم :

ويمكننا الاستفادة ـ في تعريف الشاعر الملتـزم ـ مما كتبه الناقـد « حامد حسن » أثناء تقديمه للمسرحية الشعرية « جند الكرامة » للشاعر مصطفى عكرمة اذ وصفه بقوله : « انه الشاعر الذي ينفعل بالحـوادث التي تجري على أرض الواقع ، يعانيهـا ، ويعيشـها بدمـه ، بحسـه ، بأعصابه ، بتطلعه ، بكل ما في نفس الانسان العربـي المثقف ، الشاعـر الثائر ، الذي يتميز بصـدق العاطفـة ، وعمق المعانـاة ، والذي يشـد القارىء ، يغمه في المأساة ، ثم لا يلبث أن ينتزعه من جحيمها ، ليضعـه أمام عظمة الفداء والايثار ، والكبرياء ، وزهو النصر(٥٧) » ٠ والشاعـر مصطفى عكرمة يريد مـن الأدب ما مـن شأنه أن يقربنـا من أهدافنـا أو يقرب أهدافنا منا في معركة الصراع الأكبر ، صراع الحق مع الباطل ٠ وأمنيته ايقاظ العرب اذ يقول :

٥٥ ـ جريدة الدستور ـ ع ٢٨٨٠ ـ ١٩٧٥ م
٥٦ ـ الأدب العربي الحديث ـ مط الروضة ـ دمشق ـ ص ٦٦ ٠
٥٧ ـ جند الكرامة ـ مسرحية شعرية ـ مصطفى عكرمة ـ ١٩٧٣ ـ المقدمة ـ ص ٧ ٠

ما همني النصر نجنيه بمعركة   لكن همي ان يستيقظ العرب(٥٨)

ولكن لماذا لا ندع الصوت الشعري الملتزم يعبر عن نفسه مباشرة ٠ وصفي القرنفلي يتحدث عن مهمة الشعر وموقف أصحابه من الحياة – في مرحلة تأثره بالموجة الواقعية – وذلك في خطابه أولئك الذين يدغدغون الكلمة الشعرية :

الشعر ، فيما ترى ، لفظ تدغدغه   والشعر ، فيما يرى أحرارنا ، رجل
ماذا ؟ أعن كل بيت وزنه ذهبا   لو يوزن الشعر قد أرخصت يا رجل
الشعر في دمنا نبض ، وفي فمنا   جرس ، فاما تنادي شعبنا آسل
ان عضنا الجوع لم يسجد لنا قلم   أو صكنا السيف لم يجبن لنا عضل
والشعر نحن المصفى من قصائده   ونحن ان برعمت أقوالنا عمل(٥٩)

وبهذا المعنى يصبح الشعر الواقعي التزاماً حراً يعانيه الأديب معاناة صادقة ، نابعة من القلب ، دون أية فروض جبرية تحد من ابداعه ٠

* * *

٥٨ – جند الكرامة – ص ٨ – ٩ ٠
٥٩ – ديوان وراء السراب – شعر – وصفي القرنفلي – نشر وزارة الثقافة –دمشق–١٩٦٩–ص١٥٦ ٠

الفصل الثالث

الشعر الواقعي الملتزم المقاتل

آ – شعراء اليمن بين الواقع والعذاب :

لا يزال الشعر اليمني بعيداً عن متناول أيدي القراء مع أن كثيرين كتبوا عنه ٠ ويعد كتاب « شعراء اليمن المعاصرون » أكثر من غيره شهرة لشموله وعمقه ، ثم يأتي من بعده كتاب « قصة الأدب في اليمن » ١٩٦٥ للشاعر أحمد الشامي « ١٩٢٤ – ٠٠٠٠ » وفيه حديث شامل عن شعراء اليمن وبخاصة محمد الزبيري « ت ١٩٦٥ م » ثم هناك « تاريخ الأدب اليمني » للشامي نفسه ٠ وفي هذين الكتابين يقدم الشامي صورة عن العذاب الذي لاقاه الشاعر اليمني في النصف الأول من هذا القرن(١) ٠ فماذا نجد ؟

كفاح الكلمة :

نجد شعراء اليمن يقتلون ويموتون ، أو يسجنون ويعذبون ٠ ذلك أن الكلمة الجريئة التي تدمغ جباه الطغاة ، لا تذهب بلا ثمن ٠ ونحن لا نعرف بين أقطار العروبة قطراً قدم أدباءه قرابين على مذبح الحرية كالقطر اليمني في ثورته عام ١٩٤٨ م ٠ لقد أعدم الشاعر الموشكي ، كما أعدم الأدباء الأحرار أمثال أحمد مطاع وأحمد الحورش وعبدالوهاب الشماحي والبراق ٠ كما أودع في السجن الشاعران ابراهيم الحضرامي وأحمد الشامي ٠ وحكم بالاعدام غيابياً على محمد محمود الزبيري الشاعر

١ – كان آخر تتويج للدراسات المهتمة بشعر اليمن كتاب « الشعر المعاصر في اليمن » – ١٩٧٨ للدكتور عبد العزيز المقالح ٠ وفيه دراسة معمقة للأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر اليمني المعاصر ، نال عليها المؤلف درجة الماجستير من جامعة عين شمس ٠

الثائر الذي قتل غيلة عام ١٩٦٥ م في كمين بعد عودته الى بلاده بعد ١٩٦٢ ·

ماذا أقول ·· الثائر منهم ، كان يسير الى ساحة الاعدام ، وهو ينشد شعر الرجولة ؛ على نحو ما فعل العنسي ساعة اعدامه :

كم تعذبت في سبيل بلادي	**وتعرضت للمنون مرارا**
وأنا اليوم في سبيل بلادي	**أبذل الروح راضيا مختارا(٢)**

أولئك الذين دفعوا ثمن كلمتهم غالياً · فما طبيعة هذه الكلمة وما أبعادها · ؟ وما مذهب أصحابها ·· ؟ قصرت الحديث على شاعر معاصر هو عبدالله البردوني ·

* * *

٢ – شعراء اليمن المعاصرون – هلال ناجي – مؤسسة المعارف – ١٩٦٦ – ص ٦ ·

عبدالله البردوني★
(١٩٢٦ – ···· م)

والاتجاه الواقعي

تغلب النزعة الواقعية على شعر عبدالله البردوني · ونستطيع أن نسلكه مع جملة الأدباء الذين يمثلون الاتجاه الواقعي بالمعنى الدقيق ، ذلك أنه وجه جهوده الأدبية كلها نحو الواقع · مع أنه سار على نهج الذين نبغوا في مطلع هذا القرن ، وطرق الأغراض الشعرية المتنوعة ، فتجد شعر المناسبات كما تجد الغزل والوصف والرثاء والمدح · وفي تضاعيف هذه الأغراض يبث فلسفته الواقعية التي آمن بها ·

حامل الهم :

أكثر انتاجه ينصب على الواقع · وهو يهدي ديوانه « السفر الى الأيام الخضر »(٣) الى صنعاء حاضرة البلاد اليمنية · ويفتتحه بقصيدة « لها » ، وفيها يوجه كلماته الى مدينته التي كادت تفنى ، وهو يحاول جاهداً انتزاعها من الموت · ويذوب حباً في هوى بلاده · وفي شعره أحياناً قسوة خطابية ، ربما مصدرها يعود الى رغبته الصادقة في تأجيج الحمية في نفوس أهلها للثورة على الواقع المر · ويحمل في نفسه هموم الواقع ، فيخرج شعره مصطبغاً بمداد دمه الملتهب أسى :

أذوب وأقسو كي أذوب لعلني	**أؤجج من تحت الثلوج صباها**
وانسج للحرف الذي يستفزها	**دمي أعينا جمرية وشفاها**
أذكرها مرآتها ، عرق مأرب	**وأن لها فوق الجيوب جباها**
وان اسمها بنت الملوك وأنها	**تبيع بأسواق الرقيق أباها(٤)**

★ عبدالله البردوني (١٩٢٦ – ···· م) شاعر يمني ولد بقرية البردون من أعمال زراجة بالحدا من أبوين فلاحين · وفي حدود الخامسة من عمره أصيب بالعمى بسبب الجدري · واسعفته الظروف فدرس في مدارس « ذمار » عشر سنوات ، ثم انتقل الى صنعاء ، حيث تابع دراسته في «دار العلوم» ·ثم عين أستاذاً للآداب العربية في المدرسة ذاتها ، وظل فيها الى ما بعد ١٩٦٦ م وهو يقيم الآن في سورية بدمشق ١٩٧٨ له ثلاثة دواوين هي « لعيني أم بلقيس » ، «السفر الى الأيام الخضر» ، « مدينة الغد » ·

٣ – طبع طبعته الثانية بدمشق عام ١٩٧٥ ·

٤ – السفر الى الأيام الخضر – شعر – عبدالله البردوني – ص ٣ ·

صناعة البراعم من حزن الرماد :

لقد آمن البردوني بقوة الكلمة وقدرتها على التغيير ، وفكرته في أحيان كثيرة متطابقة مع مذهب الواقعيين في أنهم يبرعمون من حزن الرماد شذا العطر • ففي شعره غناء للحضارة والمجد الصريح وأمل باجتياز الغروب الى ضحى مشرق :

أغني لمن ؟ •• للحلوة المرة التي ... أبرعم من حزن الرماد شذاها
لصنعا التي تردي جميع ملوكها ... وتهوى وتستجدي ملوك سواها
لصنعا التي تأتي وتغرب فجاة ... لتأتي ويجتاز الغروب ضحاها(٥)

وأثر التيار الرومانسي واضح في واقعيته • فالحرمان طبعه بمسحة من الحزن(٦) تذكرنا بابراهيم ناجي الذي أثر بأساليبه وموسيقاه في شعره •

ومسحة الحزن هذه لونت شعره بلون غريب فهو يجمع بين الصورة المبهمة ، والحزينة في بيت واحد ، أو بيتين متجاورين • فيحس القارىء باضطراب الصورة الكلية ، وذلك عائد الى طبعه الحزين ، الذي يأبى مفارقته حتى في ساعات صفوه القليلة • يبدو ذلك في قصيدة «أرض بلقيس» اذ يقول :

يكاد من طول ما غنّى خمائلها ... يفوح من كل حرف جوها العطر
كأنه من تشكي جرحها مقل ... يلح منها البكا الدامي وينحدر(٧)

فالشاعر هنا يغني ويبكي معاً ، فلا تستطيع الفصل بين غنائه وبكائه؛ وهذه ذروة الاتجاه الرومانسي •• بل ان الأمر ليجاوز ذلك الى حد اضطرابه أمام صور الأشياء فلا يدري أهي تبكي أم تغرد •• وهو يتخيل الحزن كامناً وراء مظاهر الفرحة في البلاد ، ففي مناجاة « طائر الربيع » يعكس حالته النفسية المتمزقة بين اليأس والأمل ، والتأخر والانبعاث الوطني :

يا شاعر الأزهار والأغصان ... هل أنت ملتهب الحشا أو هاني
ماذا تغني من تناجي في الغنا ... ولمن تبوح بكامن الوجدان
في صوتك الرقراق فن مترف ... لكن وراء الصوت فن ثاني
كم ترسل الألحان بيضاً انما ... خلف اللحون البيض دمع قاني
هل أنت تبكي أم تغرد في الربى ... أم في بكاك معازف وأغاني

٥ ـ المصدر نفسه ص ٣ •
٦ ـ شعراء اليمن المعاصرون ـ ص ٧٢ •
٧ ـ ص ٧٣ •

ب ـ شعراء الجزائر في ثورتهم على الواقع

لم يكن الشعر الجزائري متجهاً الى الواقع في جميع مضامينه ، وهذا لا يقلل من قيمته • فهذا التنوع في الاتجاهات الأدبية يزيد عناصر الفن حيوية وبقاء • لأنه يدل على يقظة شعب لا تستعبده فكرة واحدة لا تجد من يعارضها • وستظل الانقسامات حول طبيعة الشعر ووظيفته سراً من أسرار خلوده وبقائه •

فقد يتألق في الجزائر شاعر كلاسيكي من أمثال محمد السعيد الزاهري « ١٩٠٠ ـ ١٩٥٩ م » • وآخر مال بطبيعته الى التجديد الأسلوبي والمعنوي ودعا الى رفع شأن الوجدان الفردي من مثل رمضان حمود « ١٩٠٦ ـ ١٩٢٩ م » وآخر كتب بالأسلوب الرمزي ، ولكن السمة الغالبة على المضمون توحي باتجاه هذا الشعر نحو الواقع •

واذا كان الدكتور صالح الخرفي قد رفض فكرة وجود مدارس أدبية في الجزائر ؛ الا أنه لم يرفض ملامح وجدها للشعر الرومانسي • وكان ميله الى اثبات وجود « مدرسة واقعية » كبيراً ، اذ يقول : اذا قلت : « الواقعية كنت أكثر انصافاً لشعر تفانى في قضية شعبه ، وكان الجسم الأمين لأبعادها غير متسامح عليها أو مزور عنها »(٨) • ويسوق حديثه حول طبيعة الشعر الجزائري قائلا : ان الشعر الوطني يكوّن العمود الفقري للانتاج الشعري ، أما شعر الوجدان والطبيعة فقد مثلا المأساة ، وسلطا الأضواء على زواياها ، وتقفى كل منهما خطى ضحاياها ، والشاعر يستنطق الطبيعة مايضيق به الصدر ، ولا ينطلق به اللسان • واذا بالشعراء يتغزلون ولكنه تغزل مناضل هو الآخر(٩) • وتبقى الصدارة للشعر الوطني ، ما دامت المرحلة مرحلة استعمار ، فسيمتد نفس هذا الشعر من الحرب العالمية حتى الاستقلال ، يواكب القضية ، ويتقدمها رائداً متعلقاً بالغاية البعيدة •• عزيز الجانب عنيف التحدي في مقدساته وأهدافه ، تجثم عليه المأساة ، فيعصف به التشاؤم ، وتداعبه الآمال فيجرفه حسن الظن • وقد يستبد به اليأس من هذا وذاك فيرفع عقيرته بالثورة وحمل السلاح(١٠) • ومن أبرز الوجوه الأدبية الثورية الجزائرية محمد العيد ، ومفدي زكريا ، وصالح الخرفي ، ومحمد بلقاسم خمار الذي عبر عن الواقع بالأسلوب الرمزي •

٨ ـ شعراء من الجزائر ـ الحلقة الأولى ـ الدكتور صالح الخرفي ـ ص ٣٣ •
٩ ـ المرجع نفسه ص ٣١ •
١٠ ـ ص ٣٢ •

ب ـ ١ ـ محمد العيد آل خليفة*

(١٩٠٤ ـ ٠٠٠٠ م)

أمير شعراء المغرب العربي

ايها الشعر أنت وحي جناني — وصدى خاطري وسحر بياني
أنت مني بمنزل الروح لكن — لست مني ان لم تجبمن دعاني(١١)

الصراع في شعر محمد العيد يتصاعد في ثلاثة خطوط ، قليلا ماتباعدت ، وكثيراً ما تلاحمت(١٢) ٠

١ ـ خط عقلي فلسفي ٠
٢ ـ خط واقعي مأساوي ٠
٣ ـ خط نفسي ذاتي ٠

ويبدو الصراع العقلي مع الطبيعة في جولاته الأولى في العشرينات ٠ وكأنه صراع غير مباشر مع أرض المآسي ؛ تلك الأرض التي عجزت فيها الظروف أن تجعل منها صورة للمدينة الفاضلة ، التي يحلم بها ٠ ولايطول أمد هذه المواجهة ، اذ تخلفها مواجهة صريحة ، تعززها ، وتقف وراءها

★ محمد العيد بن محمد علي بن خليفة (١٩٠٤ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر جزائري ٠ ولد بمدينة عين البيضاء وانتقل مع أسرته الى بسكرة ١٩١٨ م وسافر الى تونس ١٩٢١ م ، حيث تتلمذ سنتين بجامع الزيتونة ، وبعدها رجع الى بسكره وشارك في حركة الانبعاث الفكري ، يعلم ويكتب في شتى الجرائد ٠ وفي ١٩٢٧ دعي الى العاصمة ليعمل مدرساً ، وأدار مدرسة الشبيبة الحرة حتى ١٩٣٩ م ، ثم أدار مدرسة التربية التعليمية بباتنة ١٩٤٧م، ومدرسة العرفان بعين مليلة ١٩٥٤م٠ في السنوات السابقة كان يوقد الهمم ويسهم مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وينشر قصائده في صحفها كالبصائر ، والشريعة ، والصراط وغيرها ٠ ارتبط اسمه بالنهضة الاصلاحية والدعوة الى اللغة العربية ، وبعد اندلاع الثورة الكبرى ألقي القبض عليه ، وسجن ، ثم أطلق سراحه ، وفرضت عليه الاقامة الاجبارية ببسكره الى أيام الاستقلال ٠ نظم شعراً كثيراً جمعته وطبعته وزارة التربية الوطنية بالجزائر ١٩٦٧ م في ٥٩٤ صفحة ٠ وله مسرحية شعرية « بلال » ، وملحمة شعرية مؤلفة من ٤٢٦ بيتاً في أحداث الجزائر حتى عام ١٩٦٤ م ٠

١١ ـ ديوان العيد محمد آل خليفة ـ نشر وزارة التربية الوطنية ـ مط دار البعث ـ قسنطينة ـ ١٩٦٧ م ـ ص ٢٦٥ ٠

١٢ ـ شعراء من الجزائر ـ ص ١٥٨ ٠

خطوط قومية رائدة ، ينفسح فيها المجال للتحويم والوقوع على الأرض المعذبة ٠٠ ويتصاعد الخط النفسي نتيجة احتكاكه مع الواقع ، فيسبب له العزلة في بعض الأحيان(١٣) فما سمات الخط الواقعي المأساوي في شعر الصراع ؟

١ ـ المأساة الجزائرية وقسم الفداء :

كان يصور مأساة الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي على نحو مشير تلوء به الألفاظ مقسماً أنه لن يختار مصرعه الا في سبيل الوطن الخصيب قائلا :

اقسمت لو خيرتني في مصرع — ما اخترت الا في سبيلك مصرعي(١٤)

وأمام شعوره بالمأساة ، يتخذ سبل التعنيف وسيلة لايقاظ النيام ، يصرخ من أعمق أعماقه ملتاعاً ، حائراً من هذه الأصنام ، التي غطت في حلم طويل أثناء صخب الزلزال الذي هز المدينة ٠ يقول في رائعته « زلزال الأصنام » مصوراً الطبيعة التي غضبت على مدينة « الأصنام » فدمرتها بزلزالها الرهيب عام ١٩٥٤ :

ويح الجزائر ما دهاها مالها — تدعو دراك وتستغيث رجالها
اسفي على الأصنام رجت دورها — تحت الظلام وزلزلت زلزالها(١٥)
اودت باعلاق التلاد وأزهقت — مهج العباد ومزقت أوصالها
كم كرمة ألوت بها وحديقة — عصفت بها ومن استغل غلالها(١٦)

لقد حمل على المواطنين مثلما حملت الزلازل عليهم ، فصور الحطام فوق الحطام والركام فوق الركام ٠٠ الجبال تهتز وكأنها سفينة في لجج بحر هائج ٠٠ أما البيوت فقد دار بها الزلزال وحطمها ، ومع ذلك فالناس في غفلة سادرون :

ولرب دار هزها من أسها — وأدارها مثل الرحى وأجالها(١٧)

١٣ ـ المرجع نفسه ص ١٥٩ ٠

١٤ ـ ديوان محمد العيد ص ـ ١٤٤ ٠

١٥ ـ ديوان محمد العيد ص ٦٨ وانظر تعليقات عبدالله ركيبي في كتابه دراسات في الشعر الجزائري ص ٣٨ ٠

١٦ ـ ديوان محمد العيد ص ٧٠ ٠

١٧ ـ ص ٦٩ ٠

وبنو الجزائر في سفاسف عيشهم ... خلف اللذائذ ينشدون وصالها[18]
ترجو الجزائر أن تناضل حرة ... عن حقها فيعرقلون نضالها

وهذا المزج بين كارثة الطبيعة وكارثة الاحتلال ينبيء عن احساسه العميق بالمأساة المزدوجة المتمثلة بالاحتلال أولا وقعود المواطنين ثانياً . وهذا الربط الجديد بين غضب السماء وغضب الشاعر جعل الكاتب عبدالله الركيبي يقول عنه : ولم نقرأ مثله لشاعر عربي في مثل هذا الموضوع حتى الذين تحدثوا عن هيروشيما .

٢ ـ دعوة الى النهضة والتحرر :

ولم يترك مناسبة الا واستغلها في الدعوة الى النهوض وايقاظ الحماسة للتحرر من التبعية للحكم الأجنبي . وفي هذه الدعوة يتخذ موقفين : أولهما التعنيف الشديد للمتقاعسين عن المجد ، وثانيهما التحية الكبرى للجهود البناءة . وفي الموقف الأول يقول مخاطباً الجزائريين :

أين منكم مهابة وانتصاف ... أم سكنتم الى احتقار وغبن[19]

وحين يضيق بهذه الأغلال الاستعمارية يناشد الشعب أن ينهض من رقاده قائلا :

فقم يا بن البلاد اليوم وانهض ... بلا مهل فقد طال الرقود[20]

وفي الاتجاه الثاني نجده في الجزائر « العاصمة » أمام « المؤتمر الوطني العام » عام ١٩٣٦ محيياً الجهود البناءة شاكراً صوتها الحر المدوي ، طالباً الى التاريخ أن يسجل في صفحاته هذه الموجة الوطنية العارمة :

أقيمي لا تفارقك السعود ... سلام الله أيتها الوفود
شهدت اليوم مؤتمراً عظيماً ... أغر لمثله يجب الشهود
بلغنا رشدنا يا كون فاشهد ... وأدركنا فأذعن يا وجود[21]

---

١٨ ـ ص ٧٠ انظر دراسات في الشعر الجزائري عبدالله الركيبي ص ٣٩ . وتاريخ الأدب الجزائري ـ ـ محمد الطمار ـ ص ٢٩٨ وفيهما تحليل عميق لموقف الشاعر .
١٩ ـ دراسات في الشعر الجزائري ـ ص ١٩ .
٢٠ ـ ديوان محمد العيد ص ٣٠٤ .
٢١ ـ ديوان العيد ص ٣٠٣ ، ودراسات في الشعر الجزائري ـ ص ٢٥ .

٣ ـ مجلس نواب أم مجلس نوائب :

وكثر النواب الذين انبثقوا عن هذا المؤتمر ثم ابتلي الشعب بهم ، فكانوا عليه نوائب ومصائب ، وأخطر من العدو[22] .. لأنهم يتحدثون من الشعب باسم الشعب في الوقت الذي كانوا فيه سيوفاً مسلطة على رقبته . فانبرى لهم العيد بتهكمه الساخر يقلم أظفارهم قائلا :

ألدني برأي في النيابات هل حوت ... أساود قاعاتها أم وسائدا ؟
ومالك ترغي في النيابة موعداً ... ألم تك من قبل النيابة واعدا
فيا نائباً ناب البلاد بحادث ... وخلف شعباً قائماً فيه قاعدا
على أي ظهر كنت سوطك منزلا ... وفي أي نحر كنت سيفك غامدا
ويا مجلس النواب انك قاطع ... يداً كنت منها لو تبينت ساعدا[23]

وللعيد نظرات كاشفة من قبل ، محص فيها ألاعيب الاستعمار ، وسبر أغوارها بحدس من تطلعه الدائب الى جوهر الأمور وبتجاوزه المظاهر الخادعة الزائفة مهما كانت براقة . وشعره يتميز أبداً بالغضب . ونحن نعجب من معالجته قضية الغضب على المظالم بهذا المستوى الرفيع من اليقظة . ففي حديثه عن « مأساة ٨ مايو » عام ١٩٤٥ م وتصويره التدمير الشامل الذي منيت به قرية « خراطة » تحت قنابل فرنسة في غضون ٢٤ ساعة ، وذهب ضحيتها ٤٥ ألف نسمة ، يرى أن الغضب لا يجدي الا اذا تحول الى سيوف بأيدي المجاهدين الجزائريين :

اكتم وجدي أو أهدىء احساسي ... و « ثامن ماي » جرحه ماله آسي
تمر الليالي وهو يدمي فلم نجد ... له مرهماً منهم سوى العنف والباس
يضج ويستعدي بغير نتيجة ... ويشكو بلا جدوى الى غير حساس[24]
ولا خير في عد المظالم وحدها ... اذا لم نبن عن مرهفات وأتراس[25]

---

٢٢ ـ دراسات في الشعر الجزائري ـ ص ٢٦ ـ ٢٧ ، وانظر شعراء من الجزائر ـ ص ١٧٠ .
٢٣ ـ ديوان العيد ـ ص ٩٧ .
٢٤ ـ ديوان العيد ـ ص ٣٢٥ . وتاريخ الأدب الجزائري ـ محمد الطمار ـ ص ٢٩٧ .
٢٥ ـ ديوان العيد ص ٣٢٦ ، وانظر دراسات في الشعر الجزائري ـ ص ٣٥ .

٤ ـ ارهاصات ثورية قبل عام ١٩٥٤ م :

وللشاعر ارهاصات تبشر بالثورة الجزائريـة ، لقد دعا الى هـذه الثورة في معظم قصائده • وظـل في صميم مأسـاة شعبه حتى في حـالات الصمت(٢٦) • ويصور لقاؤه « بهزاره » لقاء الصراع بين اليأس والأمل •• ونلمس تباشير الانتفاضة في هذه النشوة التي اعترته عام ١٩٥١ م ـ اي قبل الثورة بثلاث سنين ـ وهو يخاطب الهزار بقوله :

ان تكن ولهـان فيهـا مستهامـا ... فاقتحـم معقلهـا الوعـر اقتحامـا
أو ترد منهـا التفاتـاً وابتسامـا ... فتـرنـم بأهـازيـج الضـواري
وتهيـأ للطـــوارىء يا هـــزاري(٢٧)

٥ ـ مـن أدب السـجون :

وأثناء الثورة التحريرية ـ والشاعر أسير اقامة جبرية ببيتـه(٢٨) ب « بسكرة » ، بعد خروجه من السجن ـ أطل عليه الطائر أبو بشير ، فكان بينهما ما كان بين أبي فراس والحمامة ، وتطلع الشاعر الى تباشير اليوم المـوعـود فقـال :

جـزمت بقـرب اطـلاق الأسـير ... غداة سمعت صوت « أبي بشير »
أنـاجيـه بآمالـي وحالــي ... وأستفتيه عـن شـعبي الكسـير

فأجاب الهـزار :

أتـى استقلالـه حتمـاً ، فابشـر ... وبشـر مـا لقـولـك من نكـير
ودع عنـك التشـاؤم فهو وهـم ... وهم ، ليس يجمـل بالبصير(٢٩)

---

٢٦ ـ شعراء من الجزائر ص ١٧٩ •
٢٧ ـ ديوان العيـد ص ٥٠ •
٢٨ ـ ص ٤٢٣ •
٢٩ ـ ص ٤٢٤ •

ب ـ ٢ ـ مفـدي زكريـا*

ابـن تومـرت

(١٩١٣ ـ ١٩٧٧ م)

شـاعـر الثـورة الجزائريـة

الشعر عند مفدي زكريا نبع من روحه ونفسه ، وسجل حافل لمراحل حياته المادية النضالية(٣٠) • أسهم به في اذكاء نار الثورة على المستعمرين • وهو لا يثق كثيراً بلغة الكلام في عملية الهجوم على الواقع الجزائري المر ، ويجد لغة القنابل أفصح لهجة من أحرف الوثائق والمعاهدات • فهو ينادي باتباع أسلوب القوة في عملية التغيير الجذري للواقع • وفي شعره ترتبط الفكرة الدينية بالفكرة القومية ، وأظهر ما يتجلى ذلك في عرضه أسباب كارثة زلزال أرض الأصنام سنة ١٩٥٤ م ، فهو يعزوها الى الاثم والفجور واللهو والعبث الذي استدعى نقمة الله(٣١) :

هـو الاثـم زلـزل زلزالهـا ... فزلـزلـت الأرض زلـزالهـا
فـلا تسـألـوا الأرض عـن رجـة ... تحـاكـي الجحيـم وأهـوالهـا
تعاليـت يـا رب ! كـم عابـث ... بآيـك لـم يـك يصغـي لهـا
وكـم امـم ، غيـّـرت ما بهـا ... فغيـّرت يـا رب أحـوالهـا(٣٢)

★ مفدي زكريا (١٩١٣ ـ ١٩٧٧ م) شاعر جزائري ولد بواحة بني ميزاب بقرية «بني يسجن» وقرأ القرآن في المكتب ثم سافر الى عنابة مركز تجارة والده • وكان بين أفراد البعثة العلمية التي ذهبت الى تونس ، ومكث سنتين بمدرسة السلام القرآنية ، ثم درس في المدرسة الخلدونية ، ثم انخرط مع الدارسين في جامع الزيتونة ، فقرأ فيه النحو والصرف والبلاغة • وانضم الى جبهة التحرير الجزائرية عند تشكيلها • ودخل السجن خمس مرات متوالية الى أن فر منه عام ١٩٥٩ م • وما زال يناضل في صفوف الجبهة حتى عام ١٩٦٨ م • وقد وقف في وجه الأفكار الاشتراكية في بلاده، وارتحل الى تونس وتوفي بها • له ديوان شعر كبير « اللهب المقدس » بيروت ١٩٦١ ، وديوان « أهازيج الزحف المقدس » ، و « انطلاقة » ديوان المعركة السياسية من ١٩٣٥ ـ ١٩٥٤ ، وديوان « الخافق المعذب » ، و « محاولات طفولة » و « تحت ظلال الزيزفون » ١٩٦٥ ، وله مؤلفات نثرية كثيرة•

٣٠ ـ تاريخ الشعر العربي ـ قبش ـ ص ١٦٦ •
٣١ ـ تاريخ الأدب الجزائري ـ محمد الطمار ص ٢٩٩ •
٣٢ ـ تاريخ الأدب الجزائري ـ محمد الطمار ـ ص ٢٩٩ •

ففي هذا الشعر دعوة الى الدين بغيــة استنزال الرحمـــة وتخفيف المصيبة ، وفي الأبيات التالية ارتباط وثيق بالفكرة القومية ، وهو ينهتقل اليها في أكثر قصائده :

فلــن تســـتخف العـــلا أمـــة ... تـــولـــي القيـــادة أرذالهـــا
ولا خـير فيهـــا • اذا لم تثـــر ... لتنســف بالنـــار أغـلالهـــا(٣٣)

١ ـ شـعر الثـورة :

وفلسفة الثورةعنده تنبعمن الدين والعروبة فلم يفصل بين وطنهوالبلاد العربية ، وكافح دائماً من أجل لغته وقوميته واسلامه ، فكابد من جــراء ذلك ألواناً من الآلام . كان يعبىء النفوس بالحماسة • ويوم اندلعت الثورة الجزائرية سماها « ليلة القدر الكبرى » ، لأنه وجد فيها بداية تفتحــات الخير واشراق النعم على شعب الجزائر ، وفي عشية اليوم الأول قال :

نزلنـــا مـــن معاقلنـــا صقـــوراً ... وصلنا في الوغـــى أسـداً غضابـــا
جهـــاد دوخ الدنيـــا وألقـــى ... هنالـــك في سياستهـــا اضطرابـــا
فأيقظــت القنابـــل مـــن تعامـــى ... وأســـدل فـــوق ناظـره نقابـــا
وقلّبنـــا مـــن التاريــخ وجهـــاً ... وجـددنـــا لهيكلـــه اهـابـــا
ونحـــن الصـادقـون اذا نطقنـــا ... ألفنـــا الصـدق طبعـاً لا اكتسابا
وقال الله كـــن ـ يا شعب ـ حرباً ... على من ظل لا يرعى جنابـــا(٣٤)

وقد أثارت هذه القصيدة القوم فسجن صاحبها بعد عدة شهور •

٢ ـ أدب السـجون :

وفي سجن « بربروس » كتب القصائد الحماسية ثانية ، وبين للثوار أن طريق المفاوضات الدبلوماسية لا يجدي وانما عليهم أن يختاروا طريق القوة والصراع وتفاءل بالنصر اذ قال :

نطق الرصاص فمـــا يباح كـــلام ... وجرى القصاص فمـــا يتاح مـــلام
السيف أصـدق لهجـــة من أحـــرف ... كتبـــت فكـــان بيانهـــا الابهـــام

٣٣ ـ ص ٣٠٠ •

٣٤ ـ تاريخ الأدب الجزائري ـ محمد الطمار ـ ص ٢٢٦ و ص ٣٢٥ • وكانت هذه الأبيات موضوع محاضرة ألقاها المؤلف عبر التلفزيون العربي السوري عام ١٩٧٨ •

والنار اصـــدق حجـــة فاكتب بهـــا ... ما شئت تصعـــق عندهـــا الأحـــلام
والشعب شق الـــى الخلود طريقـــه ... فـــوق الجماجـــم والخميس لهـــام
لا النـــار لا التقتيل يثنـــي عزمـــه ... لا السجن لا التنكيـــل لا الاعـــدام
ولتشهد الأكـــوان أقـــدس ثـــورة ... للحـــق حارت دونها الأفهـــام(٣٥)

وفي سجن بربروس أنشد القصائد القومية والوطنية منها القصيدة التي اتخذت نشيداً رسمياً للثورة الجزائرية ، والتي تنضح كل كلمة منها بالغليان والثورة ومطلعها :

قســـماً بالنــــازلات الماحقـــات ... والدماء الزاكيـــات الدافقـــات
والبنـــود اللامعـــات الخـــافقـــات ... في الجبال الشامخـــات الشاهقـــات

نحـــن ثـــرنـــا فحيـــاة أو ممـــات
وعقـــدنـــا العـــزم أن تحيـــا الجـــزائـــر
فاشـــهدوا(٣٦)

أما النشيد الرسمي للعلم الجزائري فقد كتبه زكريا بدمه(٣٧) وأهداه الى الحكومة الجزائرية ومطلعه :

هيـــا هيـــا قفـــوا
وارفعـــوا العلـــم ••
وانشـــدوا واهتفـــوا
واعـــزفـــوا النغـــم
واقصفوا المدافع •• تسمع الأمم(٣٧)

حتى نشيد الاتحـــاد العـــام للشغالـــين الجزائريـــين نظمه في ســـجن بربروس(٣٨) في ١٢ تموز ١٩٥٦ •

٣ ـ اللهب المقدس ونشيد الثورة :

ويعد ديوان « اللهب المقدس » مفخرة « مفدي زكريا » وفيه سمى نفسه أدبياً ب «ابن تومرت» ولقب عليه ب «شاعر الثورة الجزائرية»(٣٩) • ونجد في هذا الديوان أعظم قصائده الثورية التي منها نشيد جيش التحرير الجزائري « قسماً بالنازلات » الذي أشرنا اليه من قبل •

٣٥ ـ ص ٣٢٧ ـ ٣٣٩ •

٣٦ ـ ص ٣٥٠ •

٣٧ ـ ص ٣٥١ •

٣٨ ـ ص ٣٥٤ •

٣٩ ـ تاريخ الشعر الحديث ـ ص ١٦٦ •

ب ـ ٣ ـ الدكتور صالح الخرفي*

(١٩٣٢ ـ ٠٠٠٠ م)

مع ليـلاه « الجزائر »

أنا قيس في عشـقي الحسن لكـن   أنت ليلاي في الهوى يا « جزائر »(٤٠)

بهذا البيت صدر الدكتور صالح الخرفي ديوانه الأخير « أنت ليلاي » دالا بذلك على حبه الغامر لليلاه (الجزائر) • وهو ان كان لا يوافق علـى تقسيم مذهبي للشعر العربي الحديث ، الا أنه يقول عن الشعر الجزائري بعامة انه أميل الى الواقعية • ويرى أن الثورة الجزائرية « احتكرت بيت القصيد العربي لسنوات سبع شـداد »(٤١) • والشـعر في ديوانه الأخـير لا يخرج عن هذه الواقعية في أكثر قصائده • فقد سخر الشاعر قواه الفنية والمعنوية للمقاومة الجزائرية ، وخاطب فرنسة بقوله : ان للشعب وزناً ، وحيّا ابن باديس وفرسان الثورة ، وضمد جراح أمته بصوته الشجي •

★ الدكتور صالح الخرفي (١٩٣٢ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر جزائري • ولد « بالقرارة » ، وتلقـى دراسـته الابتدائيـة والثانويـة بمدرسة « الحيـاة ومعهدهـا » • وتابـع دراسته في « جامع الزيتونه » ، و « المدرسة الخلدونيـة » بتونس ١٩٥٣ • ثم التحق بكلية الآداب بجامعـة القاهرة ١٩٥٧ م وتخرج فيها بشهادة الأدب العربي ١٩٦١ ، وتقـدم برسالة عن « شعر المقاومـة الجزائرية » الى امتحان الماجستير • وفي عام ١٩٧٠ م تخرج بشهادة دكتوراه الدولة حول « الشعر الجزائري الحديث » • مثل الجزائر في المشرق في جل المؤتمرات الأدبيـة والمهرجانات الشعريـة في الوطن العربي ، وعمل محاضراً ما بين تونس والجزائر منذ ١٩٦١ م حتى وقف اطلاق النار ، وتسلم منصب نائب مدير العلاقات الثقافية مع البلاد العربية في وزارة التربية الوطنية ١٩٦٢ ـ ١٩٦٤ م • ونال جائزة الشعر في الذكرى العاشرة للاستقلال • عمل أسـتاذاً للأدب الجزائري بكليـة الآداب بجامعة الجزائر ، ورئيساً لدائرة اللغة والثقافة العربية في الكلية نفسها ، ورئيساً لتحرير مجلـة « الثقافة » وممثل « المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم » • من دواوينه «نوفمبر »١٩٦١ م• و «أطلس المعجزات» ١٩٦٨ ، «أنت ليلاي» ١٩٧٤ • ومن دراساته «شعراء من الجـزائر» ١٩٦٩ ، و «صفحات من الجزائر» ١٩٧٤ ، و «الشعر الجزائري الحديث» ، و «شعر المقاومة الجزائرية» •

٤٠ ـ أنت ليلاي ـ شعر الدكتور صالح الخرفي ـ ١٩٧٤ م ـ ص ٣ •

٤١ ـ كلمة الدكتور صالح الخرفي في المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء العرب بدمشـق ١٩٧٩ م • انظر جلسات المؤتمر في كتاب « المؤتمر العام ١٩٧٩ » ج ١ ص ٣١ •

استجاب لأحداث الواقع وجروح ايامه • ولـم يقف شعره في أطـر النظرة الوطنية المحدودة ، وانما تجاوز القطر الجزائري الى سائر أقطار العروبة في المشرق والمغرب ، ودعا الى الوحدة وشارك جميع العرب آلامهم وأفراحهم ، فأنت تستمع الى حكايـة عـذاب اللاجئين ، وفرحة الشعب التونسي ، باستقلاله ، ووقفة الشاعر على ربا الشام ، ووديان مصر ، ومناجاة الوحدة العربية ، والاعتزاز بالأصالة العربية • استمع اليه وهـو ينشد في «العيدالجريح» في المهرجان الثاني للشعر العربي بدمشق اذ يقول :

عرب نحـن • والعروبـة غـذت   بهـواهـا عروقنـا ودمانـا

هـي كالنبـع دافـق في الحنايـا   ان تكن في اللسـان غاضت بيانـا

لوثة العجـم ان غزتنـا ، فبـاس   العـرب بيانـه لا يدانـى(٤٢)

وقد أراد الخرفي أن يجعل من شعره سجلا للثورة الجزائرية وأحداثها فوقف من الثورة موقف المشارك المنفعل بأحداثها ، المترجم عما في خوالج القائمين بها ، فهو يقتنص كل مناسبة للتحميس والتحريض على الكفاح ، أو للاشادة بالبطولات والتضحيـات ، أو لاظهار الأسى لنكبـة حلت ، أو الابتهاج لنصر ينتزعه المجاهدون • وسار مع زملائه من الشعراء الشبان ـ من ناحية المضمون ـ على طريق مدرسة « محمد العيد » ، ومن سبقه من أبطال الجزائر كالأمير عبد القادر الجزائري والشيخ العالم عبد الحميد ابن باديس ، والشيخ المجاهد محمد البشـير الابراهيمي(٤٣) ، والشاعـر المناضل مُفدِي زكريا • ولكن كانت له وجهة فنية خاصة ، تختلف عـن هؤلاء في مجال الشـكل الفني للشـعر ، ومن هنـا رأى الدكتور محسـن جمال الدين تأثر الخرفي بأدباء المهجر ، وبزعيم المدرسة الرومانسية العربية أبي القاسم الشابي في مرحلة الستينات(٤٤) •

وتشيع في أشعاره بعد الاستقلال نغمات البشر وابتسامات النصر ، وقد حوى ديوانه الأخير « أنت ليلاي » عدداً من القصائد الوجدانية •

---

٤٢ ـ أنت ليلاي ـ ص ٤٩ ـ ٥٠ وانظر ص ٩ ١٧ ـ ٢١٨ •

٤٣ ـ العراق في الشعر العربي والمهجري ـ الدكتور محسن جمال الدين ـ مط. الارشاد ـ بغـداد ـ ١٩٦٥ ـ ص ٣٨٣ •

٤٤ ـ المرجع نفسه ـ ص ٣٩٢ •

ج ـ شعراء العرب في ميادين الواقع والالتزام

النزعة الواقعية التي طغت على أصحاب هذا الاتجاه في سائر الأقطار العربية تتجلى في ما ينظمون من شعر يحمل الاحساسات القومية والوطنية الواعية للواقع المتخلف ، الذي يتمثل في فساد الحكم وفساد مظاهر السلوك ، والقيم الاجتماعية من عادات ، وفقر وبطالة وجهل ومرض · ويتجه شعر الغالبية منهم نحو « الاقطاع » لينصف منه الفلاح ، ويقدس الشهادة في سبيل الوطن · وكانت « قضية فلسطين » الشغل الشاغل لهم · وقد بـرز في الشعر الواقعي « أدب السجون » ذاك الذي يعبر عن تجربة الشاعر أثناء عهد الاضطهاد الذي عاناه بسبب جرأته على الحكام أثناء انتقاد تصرفاتهم · وكانت شهقات الثأر التي تتردد في أشعارهم بمثابة أعاصير مبشرة بزوال الفقر وعذابات الحيـاة ؛ بكل ما فيها من ضياع وتشرد وتبديد لطاقات المواطـن العربـي ·

وقد انتظر الواقعيون الفجـر الباسم طويـلا ، وساروا في طريـق الفاجعة الحالّة بالأمة ، فضربوا الوهن والموات في النفوس وأيقظوا المواجد الخيّرة ، وكانت نكسة حزيران ١٩٦٧ م بمثابة حمى للشعر الواقعي ، وايذاناً ببدء توظيف الجهود الأدبية لقضايا الأمـة · فعقدت المؤتمـرات الأدبية وأصدرت بياناتها التي تناجي جميع الأدباء العرب للوقوف صفـاً واحداً في وجه الضعف والهزيمة والسقوط · وكثيراً ما رجعوا أثناء تصوير هموم الواقع الى الماضي المجيد ، يستمدون منه مادة الحماسة لتحريـك النفوس المعطلة · ومن أبرز الذين مثلوا الواقعية في الشعر محمد مهدي الجواهري وسـليمان العيسى ومحمد السـقاف · ويعـد هؤلاء أساتـذة للواقعيين الجدد الذين خرجوا في العراق ومصر والشام ، فيما بعد ·

ولن أدرس في هذا الباب بقية الشعراء الذين عبروا عن المضمـون الواقعي بأسلوب رمزي وأعني بهم شعراء المدرسة المعاصرة من مثل السياب والبياتي وأسعد علي وفايز خضور ومحمد عمران وأحمد سليمان الأحمد ، فهؤلاء تأثروا بالنظرية الغربية الرمزية في وقت كانوا فيه مشدودين الى الواقـع بقـوة ·

ج ـ ١ ـ محمد مهدي الجواهري*

(١٩٠٠ ـ ٠٠٠٠ م)

(العـراق)

والشـعر الواقعـي الثـائـر

محمد مهدي الجواهري طائر من طيور الوطن غرد على شجرة الحياة بنشيد الوطن ، والحرية ، والجمال ·· والجمال أنشودته ، وهـو يريده لذاته ، ويريده في الوطن ويريده في الحرية · اذن فقصيدة الشاعر تثليث

★ محمد مهدي الجواهري (١٩٠٠ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر عراقي نشأ في النجف · في أسرة أكثر رجالها من المشتغلين بالعلم والأدب · ودرس علوم العربية ، وحفظ كثيراً من الشعر القديم والحديث، ولا سيما شعر المتنبي · اشتغل بالتعليم ، وبالصحافة ؛ أصدر جريدة « الفرات » ، ثم « الانقلاب » ، ثم «الرأي العام» · وأسهم بقلمه وشعره في حركات التحرر والنضال في العراق وسائر البلاد العربية · انتخب عدة مرات رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين · شارك في ثورة ١٩٢٠ م على البريطانيين وثورة ١٩٣٦ م على حكومة حكمة سليمان وثورة ١٩٤٨ م على معاهدة بورتسموث البريطانية ، وفيها أصيب بأخيه الذي قتل في معركة الجسر · وشارك في أحداث ١٩٥٠ ـ ١٩٥٣ م السياسية ، واضطهد كثيراً ، ولما لم ينفع معه الاضطهاد لجأ الحاكمون الى مساومته وقدموا له النيابة ، وكاد يعتريـه الضعف ولكنه رفض ، ولجأ الى مصر ، وعاش فيها مدة ، رجع بعدها الى العراق ، واشتغل في بعض الصحف كالجهاد ، والاستقلال ، والثبات ، وفي عام ١٩٥٦ م نفي الى سورية وعد لاجئاً سياسياً وأثر الإطاحة بحكومة الملك فيصل ١٩٥٨ م رجع الى العراق ، ثم ثار على عبد الكريم قاسم ، ثم لجأ الى تشيكوسلوفاكية ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ م لميوله اليسارية المتطرفة ، وظل هناك الى أن كرمته الحكومة ١٩٦٨ فأرجعته وأعطته راتباً تقاعدياً مقطوعاً « ١٥٠ دينـاراً عراقياً شهريـاً » · أول دواوينه « حلبة الأدب » ١٩٢٣ م وهو مجموعة معارضات لمشاهير شعراء عصره كأحمد شوقي وايليا أبي ماضي ولبعض السابقين كلسان الدين بن الخطيب وابن التعاويذي · ثم ظهر له ديوان «بين الشعور والعاطفة» ١٩٢٨ م ، و «ديوان الجواهري» ١٩٣٥ ـ ١٩٤٩ ـ ١٩٥٣ م في ثلاثة أجزاء · ونشرت وزارة الاعلام العراقية «ديوان الجواهري» ١٩٧٣ م في ثلاثة أجزاء جمعها وحققها كبار المختصين العراقيين ، ولـه ملحمة شعرية « القلق » ١٩٦٨ م · وقـد نشرت وزارة الثقافـة السورية « ديوان الجواهـري » عـام ١٩٧٩ ـ الجزء الأول ـ باشراف الدكتور عدنان درويش ، وقدمت له الدكتورة نجاح العـطار وزيرة الثقافة والارشاد القومي تحت عنوان « في رحاب الشعر » · وفي هذا الديوان عرض الدكتور جواد الطاهر حياة الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد ·

من جهة وتوحيد من جهة(١) • ومن أجل هذا الجمال ثار صاحب العبقرية الفذة ، ومارت في نفسه نوازع الغضب والتمرد على القبح والأوساخ •• وقد اختزن في فكره فوق عبقريته عالماً من الشعر الرصين تمهيداً لتأدية وظيفته في رحاب الكلمة الشاعرة الملتزمة •

وهو في معظم ما نظم شاعر مناسبات •• ولكنه صنو المتنبي ، يتخذ المناسبة وسيلة للتعبير عما يعرض له في الحياة من شتى الخاطرات ، ومختلف الانفعالات •• تأثر شعره بالقديم ، ولكنه طعمه بالجديد وبأفكار العصر الثورية(٢) • وخير شعره ما اتصل بالحياة ، وعرض لمأساة المجتمع العربي • ففيه تنديد بالحكام ، وحملة على المستعمر ، وطعن بالاقطاع ، ونقد ساخر من الحاكمين طافح باحتقارهم والدعوة الى الثأر منهم •

١ ـ الاحساسات الوطنية تطغى على مضمون التعبير :

ومع ما يبدو في أسلوبه ـ في مطلع نشاطه الأدبي ـ من خصائص العبارة العربية القديمة ، ومن معارضات لكبار الشعراء أمثال شوقي وأبي ماضي وعلي الشرقي ومحمد رضا الشبيبي ، الا أنه ظل في مضمونه ثرياً بالاحساسات الوطنية والقومية ، لا يغادر أرض الواقع الفني بالأحداث الجسام والهزات والانتفاضات ، العظام التي كان مصورها ثرياً من الناحية الفنية ، غنياً بالمفردات وطرائق التعبير والتخيل • ولقد ساعدته على أداء مهمته في دنيا الواقع ، نفس جبارة ، لا تخشى قوياً ، ولا ترهب جلاداً(٣) • في هذا الواقع يلتقط كل ما يقع عليه بصره ، وكل ما يستوعب حسه وادراكه ، فأنت تقرأ في شعره تاريخ العراق وطبيعته بنخيله وأشجاره وأنهاره وروافده ، وصحاريه ورماله ، وخصبه وجدبه •• بسهولة وجباله بكل ما فيه من خيرات وثروات طبيعية وغير طبيعية(٤) •

كانت الحوادث الناكبة تستفز عاطفته المتوهجة لترثي فقد المصلحين(٥) ، أو ثورة المتجمرين يوم اغتيالها (٦) • وجاء شعره صرخة

١ ـ هذه كلمة علي الشرقي في « ديوان الجواهري » ـ ج ١ ص ٨٥ •
٢ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ ص ١١٣ •
٣ ـ الشعر العراقي الحديث ـ عبد الكريم الدجيلي ـ ص ١٧٢ و ص ١٦٦ •
٤ ـ ص ١٨٠ •
٥ ـ انظر «ديوان الجواهري» جمع وتحقيق الدكاترة ابراهيم السامرائي، مهدي المخزومي،علي جواد الطاهر ، الأستاذ رشيد بكتاش ـ ١٩٧٣ م ج ١ ص ٩٠ وص ٤٠١ •
٦ ـ انظر ج ١ ص ٩٣ وص ١٠١ •

في وجه الليل ، وشكوى من القبر ، وردة على السكر ، وأحاديث وجدانية في أطلال الحيرة ، وذكريات مؤلمة ، ونفثة في وجه الخطوب ، وثورة وجدانية في دنيا الأدب الصارخ ، وسخرية من قلم نستصرخه في المحن بدل السيف :

أكلما عصفت بالشعب عاصفة	**هوجاء نستصرخ القرطاس والقلما**
هل انقذ الشام كتّاب بما كتبوا	**أو شاعر صان بغداداً بما نظما(٧)**

٢ ـ الاستباق والتنبؤ في الواقعية :

وجاء شعره أيضاً أماني وطنية ، ومناجاة لشعب يتمزق بين آلام الاحتلال ، وأماني الاستقلال ، ووخزات للمستضعفين ، وتكذيبا للخائفين ، واستغاثة من الغرق الذي أوفت عليه « بغداد » ، وندباً للوحدة العربية الممزقة ، ونشيداً خالداً للعروبة ، وسلاحاً عطراً الى أرضها محملا من بريد الغربة ، وشجوناً راثية للريف الضاحك في الربيع تحت ظلال النخل ، وتحية للاقطار العربية في ثورتها ، ونحيباً لفلسطين الدامية قبل أن تسلب بعشرين سنة • لقد استبق الشاعر زمانه وتنبأ بنكبة فلسطين قائلا :

فاضت جروح فلسطين مذكرة	**جرحاً بأندلس للآن ما التأما**
سيلحقون فلسطيناً بأندلس	**ويعطفون عليها البيت والحرما**
ويسلبونك بغداداً وجلقة	**ويتركونك لا لحماً ولا وضما(٧)**

على هذا النحو استطاع الشعور العاصف أن يتنبأ بما سيحدث من امور • ونحن لا نجد هذه الاشارات التنبؤئية الا لدى الواقعيين الكبار • وهي متوفرة بكثرة في روايات « مكسيم غوركي » وقصصه ودراماته • ان استيعاب هذه التيارات المستقبلية وصوغها هو المهمة التاريخية الكبرى للطليعة الفعلية في الأدب • وان انتماء أحد الكتّاب الى الطليعة انتماء فعلياً لا يمكن أن يشتبه الا التطور ، لأنه يبين أن هذا الكاتب قد أدرك ادراكا صحيحاً صفات التطور الهامة ، وصاغها صوغاً دائم المفعول(٨) • وهذه النبوءات المستقبلية الحقيقية في الأدب لا يمكن أن يراها سوى الواقعيين الأفذاذ • وانطلاقاً من هذه التنبؤية يثور الجواهري على فساد الحكم ، ويستغل فرصة وجود العلماء المصريين برئاسة « أحمد أمين » في بغداد ١٩٣١ م ليتنفس باسطاً أحوال الشعب العراقي •• الذي لم يكن

٧ ـ ج ١ ص ٤٧٣ •
٨ ـ دراسات في الواقعية ـ لوكاتش ـ ص ١٤٥ و ١٤٦ •

النايهون منه يملكون حق المشاركة في جلسات العلماء ، بينما أخرج الحكام وجوهاً شوهاء جعلوها على منصة الحديث :

مـاذا أحـدثكـم حـديـث القلـ ... ـب مـن جمـر أحـر
كـل المسـائـل مـرة ... وسـكوتنـا عنهـا أمـر
ولقـد نصفـق للخطيـب ... ونحـن منـه علـى حـذر
وبـرغـم أنّا قـد تزعـم ... عنـدنـا حتـى البقـر
فهنـا شـباب ناهضـون ... عقوقهـم احـدى الكبـر(٩)

وهذه اشارة ثانية منذرة بخطر تسليم الأمور الى غير أهلها • وتمتد ثورته الى القيم الاجتماعية الفاسدة(١٠) كطغيان العجب على النفوس المتوحشة ، وتلذذها بتعذيب فريستها ، وبغي الغني ، وجوع الفقير ، وعجرفة المتكبر ، وتيه المثقفين بشهاداتهم أولئك الذين يطلبون من الناس الانحناء والارتجاف كلما مروا ، والحقد الأصفر في وجوه المنعمين • ويتنبأ بما سيحدث من ردة فعل تخرج النفس الانسانية الطيبة من اهابها ، وتترك الشهامة والنبل والمروءة لتنتهي الى الضعف والعجز والذله على نحو ما انتاب نفسه(١١) في بعض حالات الغضب •

وتحتل النموذجات الانسانية الرفيعة من نفسه منزلة عظيمة ويضرب أمثلة نموذجية لسلوكيات شهدتها الانسانية حري بالأمة أن تتخلق بأخلاقها • وهو يضرب المثل بسقراط الذي شرب بيده كأس الموت دفاعاً عن عقيدته ، وبوقفة « روسو » في مجتمعه في بلاد الغرب ، ومثيله «جمال الدين الأفغاني» في بلاد الشرق ، وبمصارع « الحسين بن علي » شهيد الاباء والرجولة والعزة •

٣ ـ قضايا الاقطاع والفلاح :

وللجواهري مواقف جريئة من الاقطاع المترف واتجاه مركز نحو اسعاد الفلاح(١٢) • وقد لمح الدكتور يوسف عزالدين أثر الاشتراكية في شعره ، وبخاصة وجهة نظره المتعلقة بقضايا الفلاحين والاقطاعيين ،

٩ ـ ديوان الجواهري ـ ج ٢ ص ٤٠ ـ ٤٢ •
١٠ ـ انظر ج ٢ ص ٨٥ •
١١ ـ الشعر العراقي ـ الدجيلي ص ١٨٣ ـ ١٩٠ •
١٢ ـ الشعر العراقي ـ ص ٢٠٠ •

واعجب بالمفارقة الشعرية التي رسمت الفلاح في كوخه المظلم ، وقد بات جائعاً . واظهرت في المقابل كيف نام المنعمون في تخمة ، وقال : انها من أجمل الصور الشعرية الممثلة لحال الفلاح(١٣) • وهو يعني قوله :

حنايا من الأكواخ تلقـي غلالهـا ... على مثـل جب باهت النور قاتـم
وباتت بطون ساغبـات على طـوى ... وأتخمت الأخرى بطيب المطاعم(١٤)

وقد وقف الدكتور يوسف عز الدين طويلا أمام هذا البيت :

ان هـذا الفـلاح لم يبـق الا ... العرض منه يجلـه أن يباعـا(١٥)

٤ ـ فضـح الفساد السياسي :

وفضح لعبة الحكام الذين يصطنعون موظفين ينفذون مآربهم في الوقت الذي يوهمون فيه الشعب بالتمثيل الديمقراطي والكراسي النيابية، ويعزو سبب انطلاء هذه الألاعيب الى الجهل والفقر • يقول في قصيدة « لعبة التجارب » عن الشعب الجاهل :

وما خير شعب لست تعثر بينه ... على قارىء في كـل ألف وكاتب
تمشي يجر الفقـر ردفـا وراءه ... وأتعس بمصحوب وأتعس بصاحب
مشي الشعب منهوك القوى واهن الخطى ... كواهلـه قـد أثقلت بالضـرائب

واذا أردنا تطرية الحديث فلنستمع الى هذه القصيدة التي وضع لها اسماً فكاهياً « طرطرا » ١٩٤٦ ، وهي من النمط الساخر ـ والوزن من القصيدة الدبدبية المشهورة(١٦) التي قيلت في العهد العباسي ـ ومطلعها :

اي دبـدبـي تـدبـدبـي ... انـا علـى « المغـربـي »

ويقول عبد الكريم الدجيلي : انك تقرأ في « الطرطرية » هذه طرق الحكم الاستعماري المقنع في العراق منذ أول الحكم المسمى بالوطني ، حتى اليوم الذي قيلت فيه هذه القصيدة(١٧) • فهي تسبر لك هذا الحكم وما فيه من عنصرية ، وطائفية ورشوة ونهب للأراضي والعقارات وزيف ، وفقدان للعدالة ، وجور في الأحكام وتلاعب في الدوائر ، وسلب للحريات ، وتزييف

١٣ ـ الاشتراكية والقومية ـ د• عزالدين ـ ص ١٠٥ •
١٤ ـ ديوان الجواهري ص ٣٥٨ •
١٥ ـ الاشتراكية والقومية ـ ص ١٠٦ •
١٦ ـ ديوان الجواهري ج ٣ ص ١١٩ •
١٧ ـ الشعر العراقي الحديث ـ ص ٢١٢ •

للانتخابات ، وسجون ومعتقلات ، وجهاز بوليسي مدرب لا يعرف الرحمة ، وجوع ، وعري ، ومرض ، وترف ونعيم لزعانف المستعمرين .. هذا كله ومن أمثاله كثير ، عرضه الجواهري بأسلوب تهكمي ساخر لاذع يجري بلا تلكف ولا التواء ، بصراحة يفهمها كل سامع ومنها قوله :

أي طرطرا تطرطري ... تقدمي تأخري
تشيعي تسنني ... تهاتري بالعنصر
تعممي تبرنطي ... تعقلي تسدري
في زمن الذر السـ ... ـبداوة تقهقري

. . . .

أم للقوانين وما ... جاءت بغير الهذر
تأمر بالمعروف والمنـ ... ـكر فوق المنبر
قد تقرأ الأجيال في ... دفة هذا المحضر
عن مثل هذا العصر أن ... قد كان زين الأعصر
وأنه من ذهب ... وأنه من جوهر

. . . .

أي طرطرا تطرطري ... وهللي وكبري
وطبلي لكل ما ... يخزي الفتى وزمري
أعطي سمات فارع ... شمردل لبحتر
واغتصبي لضفدع ... سمات ليث قسور
وألبسي الغبي والأ ... حمق ثوب عبقري
وأفرغي على المخا ... نيث دروع عنتر
ان قيل ان مجدهم ... مزيف فأنكري
أو قيل ان بطشهم ... من بطشه المستعمر
وان هذا المستعيـ ... ـر صولة الغضنفر

اهون من ذبابة ... في مستحم قذر
فالطي وكابري ... وحوري وزوري[١٨]

وله قصيدة مماثلة بعنوان « يا ثمر العار »[١٩] .

٥ ـ أدب السجون :

وظهرت له قصائد من نوع « أدب السجون » منها قصيدة «أطل مكثا» ، التي يخاطب فيها السجين بقوله :

هنا الرأي العنيد أقام سدا ... عليه البغي ، والفكر الحصيف
ولا تخجل فحيث وقفت ظلت ... الى غاياتها تقف الألوف
ومن حيث احتجزت مشى طليقا ... يهز الكون جبار عصوف[٢٠]

٦ ـ فلسطين وتقديس الشهادة :

واحتلت قضية فلسطين حيزاً كبيراً في شعره ، ففي عام ١٩٤٧ استقبل رئيس الجمهورية اللبنانية بشارة الخوري بقصيدة مطولة شكا اليه فيها ما آلت اليه فلسطين :

ذهبت فلسطين كأن لم تعترف ... من كافليها ضامنا وكفيلا
وعفت كأن لم يمش في أرجائها ... «عيسى»، و «أحمد» لم يطر محمولا
أعطى النبي أهلها فاستامهم ... بلفور ، فاستوصى بهم عزريلا[٢١]

وله قصائد كثيرة في موضوع فلسطين منها « فلسطين والأندلس »[٢٢]، و « فلسطين »[٢٣] ، و « يوم فلسطين »[٢٤] ، و « البأس المنشود »[٢٥] ، و « فلسطين بين العرب والصهاينة » ، وتكاد تشكل بذاتها ديواناً . وله في تقديس الشهادة والشهداء قصائد كثيرة ، نذكر منها « قف بأجداث الضحايا » وفيها يقول :

---

١٨ ـ ديوان الجواهري ـ ج ٣ ص ١٢١ ـ ١٢٤ .
١٩ ـ ج ٣ ص ٣١٣ .
٢٠ ـ ج ٣ ص ٣٢٩ ـ ٣٣٠ .
٢١ ـ ج ٣ ص ٢٤٧ .
٢٢ ـ ج ٣ ص ٣١٥ .
٢٣ ـ ج ٣ ص ٣١٩ ـ ٣٢٥ .
٢٤ ـ ج ٢ ص ٢٤١ .
٢٥ ـ ج ٣ ص ١٨٥ ـ ١٩٢ .

قف بأجداث الضحايا لا تسل … فوقها دمعاً ولا تبك ارتجالا
لا تذل عهد الرجولات التي … تكره الضعف وتأبى الانحلالا
وتلقف من ثراها شمة … تملأ المنخر عزاً وجلالا(٢٦)

وخص أخاه جعفر الجواهري بقصيدة « أخي جعفر » الذي استشهد في معركة الجسر ١٩٤٨ التي خاضها المواطنون لنقض معاهدة بورتسموث ، وفيها يقول :

أتعلم أن جراح الشهيد … تظل عن الثأر تستفهم
تمص دماً ثم تبغي دماً … وتبقى تلح وتستطعم
فقل للمقيم على ذله … هجيناً يسخر أو يلجم
تقحم ـ لعنت ـ أزيز الرصاص … وجرب من الحظ ما يقسم
فاما الى حيث تبدو الحياة … لعينيك مكرمة تغنم
واما الى جدث لم يكن … ليفضله بيتك المظلم(٢٧)

ونظم في رثائه « يوم الشهيد »(٢٨) بمناسبة مرور أربعين يوماً على استشهاده ، وكتب قصيدة « الشهيد قيس » في رثاء قيس الآلوسي الذي استشهد في معركة الجسر ١٩٤٨ م أيضاً · وله قصيدة « دم الشهيد » وفيها يقول :

دم الشهداء لا تذهب هباء … ولا تجمد بقارعة ضياعا
دم الشهداء أنت أعز ملكاً … وقاعك أشرف الدنيا بقاعا
دم الشهداء كنت النار شبت … على الباغين تندلع اندلاعا
دم الشهداء اهد الجمع يبصر … طريقاً منك يزدهر التماعا
ويا أكفانهم كوني لواء … وسيعاً يحضن الهمم الوساعا

٢٦ ـ ج ٣ ص ٢٥٢ ·
٢٧ ـ ج ٣ ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠ ·
٢٨ ـ ج ٣ ص ٢٦٧ ·

وسدي ثلمة من كل خرق … يزيد الخرق شقته اتساعا
وزيدي في خضم المجد موجاً … وكوني من سفائنه شراعا(٢٩)

٧ ـ أسلوب التعبير الواقعي وتجاوز الثورة الكلامية :

جمع بين جزالة القديم ورقة الجديد ، وكرر فكرة الجرح الذي يجمع العرب ، واتبع الطريقة التصويرية في التعبير ، وكان دوماً في كل ما ذهب اليه يرصد الواقع المنهار الذي عايشه ، يهيب بأبناء الأمة أن ينتبهوا لمظالم الحكام ودسائس المستعمرين · ولم تكن آراؤه الثورية لتقف عند حد القول النظري ، بل تعدت ذلك الى التطبيق العملي · فقد اضطر لبيع مطبعته وترحيل أهله قبل القاء احدى قصائده ، لأنه كان يعرف مصيره فيما بعد ، وكانت القصيدة ضربة موجهة للملك الحاكم ووزرائه وفيها هجا الحكام بقوله :

انا حتفهم ألج البيوت عليهم … أغري الوليد بشتمهم والحاجبا
خسئوا : فلم تزل الرجولة حرة … تأبى لها غير الأماثل خاطبا
انا ذا أمامك ماثلا متجبراً … أطأ الطغاة بشسع نعلي عازبا
وأمط من شفتي هزءاً أن أرى … عفر الجباه على الحياة تكالبا
آليت اقتحم الطغاة مصرحا … اذ لم أعود أن أكون الرائيا
وغرست رجلي في سعير عذابهم … وثبت حيث أرى الدعي الهاربا(٣٠)

والحق أن شعره كان في غاية الجرأة ، لا يداري ولا يماري ، يصفع الواقع المر بقوة مستمدة من عالمه النفسي المضيء بالشجاعة والثبات دون التفات للعواقب الوخيمة المترتبة عليه · لقد كان شاعر الثورة والانطلاق والتحرر والحرية · وما يزال جهاده مضرب الأمثال في تاريخ الشعر الحديث ، لقد سجن ، وحيل بينه وبين راتبه ، وجاع ، وصار الى شر من ذلك ·· وهو صامد ·· لا يداجي ، ولا يجامل ، ولا يداري ·· وطالما ندد بالحكم الاستبدادي(٣١) · ثار على الضعف والخور والتردد القائم في

٢٩ ـ ج ٣ ص ٢٩٤ ـ ٢٩٨ ·
٣٠ ـ ج ٣ ص ٤٠١ ـ ٤٠٢ ·
٣١ ـ الشعر والتجديد ـ محمد عبد المنعم خفاجي ـ ص ٢٩ ـ ٣٠ ـ ٣١ ·

نفوس الناس ، وثار على الاقطاع ، وأخيراً ثار على الصمت ، فمثله لم يخلق ليصمت •• فاذا بصوته الثائر يرفد النزعة الواقعية في الأدب العربي الحديث بتيار يغذي الثورة النفسية المحتدمة في كل مكان(٣٢) •

٨ ـ روابط الأمة في وجدان الشاعر :

يقول الدكتور أسعد علي « كان يعاني بغداد ودمشق في قلبه •• حياة الشاعر في دمشق •• وحياة دمشق في ذكريات الشاعر • فهو يستعيد شريط الذكريات ـ في قصيدة حديثة تعد وثيقة تاريخية ـ قريباً من قاسيون والربوة والهامة •• مع اخوان الصفاء • ابن السابعة والسبعين البغدادي ، تموج « دمشق » به الذكريات •• ويستيقظ باسم العراق ويستيقظ العراق باسم الشاعر ، فتلمع وحدانية الشعور والحنان والتعاطف والوفاء للمثل والقربى » • ستون عاماً من النضال العربي ، صور الشعر فيها رؤى النصر ، واستنهض الهمم(٣٣) • وكان آخر ما قال : « لقد أكلت القوافي لساني »★ •

★ ★ ★

٣٢ ـ المرجع نفسه ص ٣٢ •

٣٣ ـ من مقالة للدكتور أسعد علي ـ جريدة « الثورة » الدمشقية ـ عدد ـ ٤٨٨٤ ـ تاريخ ٢٨ ـ ١ ـ ١٩٧٩ •

★ في الاحتفال الكبير الذي أقامته « جامعة الموصل » لتكريم الجواهري في موسمها الثقافي ـ ٢٠ ـ ٢ ـ ١٩٨٠ م ـ وكان رئيس الجامعة الدكتور محمد مجيد السعيد يرعى الحفل ، وقد رافق الجواهري في زيارته الموصل صديقاه الدكتور علي جواد الطاهر ، والدكتور مهدي المخزومي استجابة لدعوة الجامعة • انظر تفاصيل الاحتفال في مجلة « الجامعة » التي تصدرها جامعة الموصل ـ ـ العدد ٧ ـ نيسان ـ ١٩٨٠ م ـ ص ١٢٩ ـ كتب التحقيق سعيد الزبيدي وعبدالرضا علي •

ج ـ ٢ ـ سليمان العيسى★

(سورية)

(١٩٢١ ـ •••• م)

« ما اصعب ان يكون الانسان شاعراً ، وما اجمل ان يكون »

الشاعر البشير والسندباد المتعب
بين هموم الالتزام والهجوم على الواقع

بيان شعري ملتزم :

انا في أعماق قومي صرخة ... تتشظى •• لا قصيد يقرأ
حسب لحن ينتهي في وتري ... أنه في صدر غيري يبدأ

« ديوان رمال عطشى ـ ص ٥ »

بهذا البيان الشعري افتتحسليمان العيسى رمالهالعطشى التي أهداها الى آخر رصاصة تنطلق وراء الاستعمار الراحل ، وأول وردة تتفتح في الوطن العربي الواحد • ومن هذه المقدمة وهذا الاهداء نفهم فلسفة الالتزام وهمومه •لقد أشربت روحه احساسات العرب الوجدانية ، وعاش شعره في صراع مع الباغين • وكان يوجه اليهم في كل يوم ضربة مؤثرة ،

★ سليمان العيسى (١٩٢١ ـ •••• م) شاعر سوري • ولد في قرية النعيرية ، بالقرب من انطاكية الواقعة في لواء اسكندرون • تلقى ثقافته الأولى في البيت اذ لم تكن في القرية مدرسة ، وحفظ القرآن الكريم ، والمعلقات • وآلاف الأبيات من الشعر العربي وهو في الثامنة • بدأ نظم الشعر في التاسعة ، وتحت شجرة التوت في القرية كتب أول ديوان صغير ، وحين دخل المدرسة الابتدائية في انطاكية كانت الثورة العربية قد انفجرت في لواء اسكندرون ، وتفتحت شاعرية الطفولة على هذه الثورة • هاجر عام ١٩٣٧ م مع عدد كبير من رفقائه الى سورية عندما تم سلخ لواء اسكندرون عنها ، وتابع دراسته الثانوية في حماة واللاذقية ودمشق • وفي هذه المرحلة عرف مرارة التشرد وقيمة الكفاح ، وانتقل الى العراق لمتابعة دراسته الجامعية فالتقى ببدر شاكر السياب فتأثر به وأثر فيه ونسمع قصائده آنذاك تتناغم في المجلات العراقية ، وتخرج في دار المعلمين العالية ببغداد باجازة الآداب ، ثم عاد الى سورية فعين مدرساً للأدب العربي في ثانوية المأمون بحلب ، ثم نقل مفتشاً أول للغة العربية في وزارة التربية بدمشق ١٩٦٧ حتى اليوم ١٩٨٠ • توزعت حياته بين المدرسة والتدريس والعمل القومي • ففي عام ١٩٤٠ م شارك في تأسيس حزب البعث العربي الاشتراكي ، واشترك في مهرجان الشعر ، وزار أقطاراً عربية وأجنبية • من دواوينه «مع الفجر» و «أعاصير في

ويتضح مفهوم الالتزام لديه حين تعانق كل نبضة من نبضات فؤاده هموم العرب من المحيط الى الخليج ، فلا يشعر بحرية مطلقة ما دام في القدس والجزائر قدم للمحتل ، أما الجزائر فقد نالت استقلالها ، وأما القدس فما زالت همومها تثقل كاهله :

أنا قبل الحب ـ هل تسمع ـ روح عربية
تتلقى كل فجر ، من يد الباغي منية
حرة ؟ هيهات أرضي للحراب الأجنبية
ربما كنت غداً في مهد أجدادي سبية
حرة ؟ غفران ثارات الضحايا والحدود
ودم في القدس يستصرخ أكفان الجدود
ووميض في ذرى « الأهراس » وضاء النشيد
يتصباني على البعد ، ويجري في وريدي(٣٤)

لقد وجد في الفن قدرة عظيمة على التغيير فبالشعر الصارم وبضربة ريشة الفنان الثائرتتنفس الأرض اليباب عن أزهار نضرة. فالكلمة والصورة تفعلان ما لا تفعله البنادق ، ولذلك سخّر طاقاته المادية والمعنوية ليفجر اعصار الحياة العربية في كل مكان(٣٥) ، حتى تعود الحياة المشرقة النضرة الى الوطن العربي :

السلاسل» ، و «شاعر بين الجدران» ١٩٥٤ ، «رمال عطشى» ١٩٥٧ ، و «قصائد عربية» ١٩٥٩ ، و «الدم والنجوم الخضر» ،و «رسائل مؤرقة» ١٩٦٠ ، و « صلاة لأرض الثورة» ، و «أغنيات صغيرة»، و «أزهار الضياع» ١٩٦٤ ، و «أمواج بلا شاطيء» ، و «ميسون وقصائد أخرى» ١٩٧٣ ، و«عناقيد مرة» كتب الأخيرين بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ م ، و « نفثات قلب» ١٩٦٨ • وله مسرحيات شعرية أبرزها « ابن الأيهم : الازار الجريح» و «الفارس الضائع» ، و «انسان» و «ميسون» • توجه الى الأطفال منذ ١٩٦٧ بشعر غنائي أو قصصي أو مسرحي مثل «ديوان الأطفال» ١٩٦٩ ، و«مسرحيات غنائية للأطفال» ١٩٧٣ • وقد راج شعره في الأقطار العربية وبخاصة في سورية ، ولاقى أدب الأطفال استجابة من الصغار فأحبوه وحفظوه• نشرت وزارة الثقافةالسورية أشعاره المتعلقة ب «أدب حرب تشرين١٩٧٣م» وعنوانها «أغان بريشة البرق» ١٩٧٥م• جمعت أعماله الكاملة وطبع منها «أدب الأطفال» في ٣مجلدات: ١ ـ غنوا يا أطفال • ٢ ـ شعراؤنا يقدمون أنفسهم • ٣ ـ حكايات تغني للأطفال • نشرها الدكتور سهيل ادريس ـ دار الآداب للصغار ـ ١٩٨٠ م • وبقي مجلدان قيد الطبع • وجمع شعره الذي توجه فيه الى الكبار تحت عنوان « شعر سليمان العيسى » ٣ مجلدات ـ دار الشورى ـ بيروت ـ ١٩٨٠ م ـ الطبعة الأولى • وقد رسم في « الديوان الضاحك » صوراً من حياته الخاصة في منزله « القبو » أبرز فيه المعاناة والضيق المادي الذي يلاقيه هو وأمثاله من المثقفين •

٣٤ ـ رمال عطشى ـ شعر سليمان العيسى ـ ١٩٥٧ ـ ص ٣٦ ـ ٦٤ •

٣٥ ـ ص ١١١ • وانظر ديوان أزهار الضياع ـ شعر سليمان العيسى ـ ١٩٦٤ ـ ص ٥٠ •

بقصيـــــــدة ســــكرى   بضـــربـــة ريشـــة
تتنفــــس الأرضـــ   اليبـــاب ، وتســـمع(٣٦)

قلب كبير واعصار مبشر :

وعودة واعية الى دواوينه الغزيرة ترينا شاعراً ملتهب الشعور •• حار التعبير •• تمور في قوافيه بوارق الغضب •• وتشهق حنجرته بالألم• في شعره بث وحزن مضمخ بعبير الأمل والثقة بالعروبة ، والتزام بهموم الوطن الكبير وهجوم على الواقع الفاسد بغيةتفجير نَفَس الحياة • واذا كان «فيدريكو غارسيا لوركا» «١٨٩٩ـ١٩٣٦ م» قصيدة الوطن(٣٦)والدم للشعب الاسباني •• فان سليمان العيسى البشير القومي لأجيال العروبة خلال سني المخاض والارهاص الثوريين ، قبل أن تكتحل عين عربية بثورة• وكما كان المتنبي شاعر الغضب غنى البسالة ، ومجد العنف المحرك لضمائر الأوطان ؛ كذلك كان سليمان العيسى عاشقاً للعروبة حتى الهوس • فلما التزم بقضاياها ضحى بأهواء النفس على مذبحها :

هتفت بالشعر فازور الهوى حرداً   وناء تحت هزيم اللفظة القلم(٣٧)

ونلمحه في مطلع حياته ثورة لاهبة تنتظر البعث • وفي المرحلة الثانية جمراً يتحرق • وفي الثالثة تمزقاً وضياعاً يضطر فيه الى التحول لمخاطبة الأطفال جيل المستقبل ، وتمثل هذه المرحلة بدء عهد جديد ، علينا أن نلتمس فيه النضج الفني العظيم للواقعية، من حيث الرؤية واللغة الشعرية المصورة ، وبخاصة في القصائد التي رسمت هموم الأمة العربية وتطلعات الجيل المستقبلية •

١ ـ مرحلة الشعر القومي الصارخ :

في هذه المرحلة يشترك مع رفقائه الثائرين في تأسيس «حزب البعث» ١٩٤٠ م مؤملا بعث المجد العربي الضائع(٣٨) :

مـا زلت أذكرهـا في الشام قافلـة   من الجياع ومـا زال الرفاق هـم
ناموا على الأرض أرض الشعب فامتزجت   بلحمهم ثورة في الشعب تحتدم(٣٩)

---

٣٦ ـ أعاصير في السلاسل ـ شعر سليمان العيسى ـ كلمة بقلم حيدر حيدر •

٣٧ ـ رمـال عطشى ـ ص ١١ •

٣٨ ـ ديوان الأطفال ـ شعر سليمان العيسى ـ ص ٣١٨ •

٣٩ ـ رمـال عطشى ـ ص ١٢ •

ونجده في هذه المرحلة ينشد للعروبة فجراً نقياً • فيصوغ شعراً يحطم سلاسل الذل ، والتخلف ، والتراخي • ولكن ثورته على هذا الواقع تستنفر سياط الحكام ، فيزجون به في « سجن المزة » ليكتب للأجيال قصة جهاد الانسان العربي في نضاله مع الزمن(٤٠) ، ويخرج من السجن ليقف في ساحة النضال من جديد مهدياً شعره الى الرجولة ، مؤملاً للعروبة أن تشرق على الدنيا، دولة عربية واحدة تغمس يمناها في المحيط الأطلسي، ويسراها في الخليج العربي •• محققة آمال الرمال الظامئة • وتمثل دواوينه « شاعر بين الجدران » ١٩٥٤. ، و « رمال عطشى » ١٩٥٧ ، و «قصائد عربية» ١٩٥٩، و «الدم والنجوم الخضر» ١٩٦٠ هذا الاتجاه •

تأثره بالكتاب الواقعيين وتأثيره فيهم :

تبدو تأثيراته الفنية والمعنوية واضحة في شعر بدر شاكر السياب ، واعادته الى الخط القومي بعد المرحلة الرومانطيقية في نهاية الخمسينات فقد كانا على اتصال تراسلي مستمر ، ولذلك تأثر كل منهما بالآخر(٤١) • فالسياب يرى الوطن العربي كله وطنه(٤٢) ، وأن تعذيب شعبه أشد ايلاماً له من تفتت جسده من الأوجاع(٤٣) ، فيعلن الثورة ــ فيما بعد ــ على الظلم(٤٤) وعلى المجتمع الذليل ، وعلى المستعمر ، والحاكم المستبد ، ولا يترك مناسبة الا ويحث فيها الشعب العربي على النضال ، ولا يلمس حركة قومية في أي قطر عربي الا ويباركها ، ويمجدها • وله مواقف رائعة من قضية فلسطين الجريحة •• وبور سعيد المناضلة والجزائر الجريئة ، وتصويرات لتونس والمغرب في حربها مع المستعمر(٤٥) • وللسياب ثقة بالأطفال تجعله يأمل منهم أن يغيروا وجه المستقبل • ولذلك يوجه اليهم شعره • وتبدو ألفاظه قطعة من لحمه ودمه الثائر • وكذلك كان سليمان العيسى الذي لم تستطع سياط الجلادين وسلاسل السجون ، أن تنال أو تحد من حريته الفكرية والفنية(٤٦) • ونلمس التقارب الفني والمعنوي

٤٠ ــ في السجن كتب ديوانه « شاعر بين الجدران » ــ ١٩٥٤ م •

٤١ ــ ذكر لي الشاعر سليمان العيسى تفاصيل مطولة عن تحولات بدر الفكرية والفنية ، التي انتهت أخيراً الى الالتزام القومي يوم كتب بدر قصيدة « في المغرب العربي » ١٩٥٧ م بشكل رمزي •

٤٢ــ بدر شاكر السياب ــ د• محمد التونجي ــ ص ٦٦ •

٤٣ ــ ص ٥٩ •

٤٤ ــ ص ٥٨ •

٤٥ ــ السياب ــ د• التونجي ــ ص ٥٩ •

٤٦ ــ انظر : شاعر بين الجدران ــ شعر ــ سليمان العيسى ــ ص ١٣ •

بين السياب والعيسى في هذه الصور المتوهجة التي تبرز بقوة في تضاعيف شعرهما . وهذا أمر يحتاج الى دراسة مقارنة(٤٧) • وقد تأثر العيسى أيضاً بكتاب الواقعية الجزائريين ؛ في شكل الشعر ومضمونه • ومن هؤلاء « كاتب ياسين » و « مالك حداد » اللذين ترجم بعض آثارهما(٤٨) •

٢ــمرحلةالشعر القومي الممتزج بالمرارة والخيبة بعد الوحدة والانكسار :

أنشد أولى أغانيه ، مع الجوع والحرمان ، ورسم للجيل طريق المستقبل المظلم ، الذي رأى طريقه متمثلا بالوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية ، وآمن بهذه الكلمات ايمانه بوجوده ، وكان يتوقع من الأمة أن تحقق هذه الأهداف • ولكن شعره القومي في مرحلة ١٩٦٠ ــ ١٩٧٢ م جاء ممتزجاً بألوان المرارة والخيبة ؛ اذ أخفقت تجربة الوحدة بين سورية ومصر ، ثم جاء الانكسار الشامل عام ١٩٦٧ م في حرب حزيران مع الصهيونية • ومن قبل كان يحمل شهقته ، ناشداً طريق النور ، ضارباً ظلمات الوهن والضعف والخمول والتراخي ، يهز قبور الموتى •• فماذا كانت النتيجة ؟ سقط شاعرنا بين مخالب الليل الرهيب وسقط شعره معه :

وحملت يوماً شهقتي للفجر ، شهقتي العميقة
وكتبت شعراً أضرب الليل الرهيب، أهز قبري
وسقطت بين مخالب الليل الرهيب ، أنا وشعري(٤٩)

مريرة هي الخيبة ، وهذه المرارة صنعت في هذه المرحلة « الرسائل المؤرقة » ، و « أمواج بلا شاطيء » ١٩٦١ ، ثم « أزهار الضياع » ١٩٦٣ ، و « كلمات مقاتلة » ١٩٦٨ •

وعاد ليثور من جديد على الضياع ، والتشرد ، والذل ، وما زال يحمل هموم الأمة العربية حتى هزل جسمه ، وانطبق عليه قول الشاعر :

تعلقتها والجسم مني مصحح ... فما زال ينمو حب «جمل» وأضعف
الى اليوم حتى سلَّ جسمي وشفني ... وأنكرت من نفسي الذي كنت أعرف

ويحار بين الأمل والواقع ، فيصور اليتم في الأرض ، والغرق الذي يلاقيه الشعب في لجة العذاب •• فيدع الراحة والدعة ، ويلهب النفس ،

٤٧ ــ راجع كتاب بدر شاكر السياب ــ د• عيسى بلاطة ــ ص ٣٨ ، وص ١٣٤ وفي الأخيرة ايضاح ضاف حول « الالتزام القومي » في رؤية بدر ، وحماسته الشديدة لهذا الالتزام ٪

٤٨ ــ مقدمة الازار الجريح ــ مسرحية شعرية ــ سليمان العيسى •

٤٩ ــ أزهار الضياع ــ ص ٣٢ •

ويعتصر القلب ، ويحرق نبضات الفؤاد ٠٠ حاملا في حناياه هموم الوطن المعذب ؛ دون أن يفقد الأمل ، ساخراً ممن يسألونه ، مجيباً على أسئلتهم بعظمة وشموخ :

« لمن تملأ الأفق عطراً وجمراً ... وتسهد حتى لتنسى الوسن
وتحرق نبضك في صيحة ... لتمرق كالريح فوق القنن ٠٠ ؟ »
للملايين من شعبنا ... تنفس في رئتيها المحن
تخط الخيانة أقدارها ... وتنسج في العتمات الكفن(٥٠)

ومن أجل الحرية والتحرير سار في دروب الفاجعة الفلسطينية ، ودعا الى نبذ الخطب الحماسية الساحرة ، واستبدال المقاومة العملية بها ، وناجى ثوار الأوراس بالجزائر ، ودعا الى مساندتهم ، ورأى أن الوحدة هي طريق الخلاص الذي يمكن أن يعيد للعرب مجدهم وعروبتهم وبقاءهم ٠

آ ـ مسيرة في دروب الفاجعة الفلسطينية :

وفعلا يسهده الألم النفسي الممض ، ويمسك عليه جرح فلسطين أنفاسه ، ويكتب التجربة الشعورية العاصفة التي مرت به في ليل الخامس والعشرين من أيار ١٩٦٠ م ، وهي نفسها ليلة الفاجعة الفلسطينية التي بدأت عام ١٩٤٨ ، وسارت نعشاً مرفوعاً على الأعناق ، وفيها شقق دوي النار ظلمة الغسق ، وتدحرج الناس كالصخور المجنونة هاربين من رصاص ، يعزف نشيد مجزرة وحشية ـ لم تتم ـ في تلك الأيام كان ذل الكبرياء العربي فأخذ يواري وجهه في صدر أمه ، وهو نصف مختنق ٠ بينما كان أبوه ينظر نظرات ملاح أوفت سفينته على الغرق :

ما زلت أذكر كيف روعنا ... يوماً دوي النار في الغسق
وكألف صخر ، دحرجت بيد ... مجنونة من جانب الأفق
عزف الرصاص نشيد مجزرة ... من حولنا وحشية النسق(٥١)
ورأيتني في صدر والدتي ... نفساً تردد نصف مختنق
وأبي كملاح سفينته ... في لمحة أوفت على الغرق(٥٢)

في ذلك اليوم ـ من أيار ـ تلقفت ظلمة الغسق آلاف المنكوبين ٠٠

٥٠ ـ رسائل مؤرقة ـ شعر ـ ص ٧٤ ـ ٧٥ ٠
٥١ ـ رسائل مؤرقة ـ ص ٣٠ ٠
٥٢ ـ ص ٣١ ٠

فماذا كان الرد العربي ؟ الجميع كانوا يعتلون المنابر صائحين : « سنعود »، والجماهير تصفق للخطيب الساحر ، وما ان ينزل عن منبره حتى تتلاشى الكلمات هباء ٠٠ والواقع لا يتغير رغم مضي السنين ٠ ويكشف الشاعر هذا الخداع في قوله الساخر :

والساحة الكبرى خطيب ساحر ... يطأ النجوم ونفحة عصماء
مضت السنون وخيمتي ممدودة ... فوقي تقهقه حولها الأشلاء
ويلعلع المذياع ٠٠ فالدنيا لنا ... وعلى خطانا تركع العلياء

ويثور على هذا الخنوع ، ويسأل : أهذه ضريبة الوطن المسلوب ٠٠ صراخ ، وندب صاخب ، أم لافته حماسية معلقة ، أم نداء واسترحام :

وضريبة الوطن السليب تحية ... ولافتة علت ونداء(٥٣)

ب ـ مناجاة أرض الثورة الجزائرية :

وقد رسم في ديوانه « صلاة لأرض الثورة »(٥٤) لوحات من ماسي الشعب الجزائري وصوراً لكفاحه قبل الاستقلال ، في شعر يفيض به الوجدان الجماعي القومي ، يتفجر من مأساة الحاضر ، ويؤمن بفجر المستقبل ، وماذا على الشجرة أن تعرى اذا كانت الجذور صامدة(٥٥) ٠ وفي هذا الديوان أرّخ قصة نضال الثائر الجزائري « يوسف زيغود » الذي حاصرته ـ وهو في أعماق الوادي ـ فرقة كاملة من الجيش الفرنسي بالدبابات والمدافع والطائرات ، وهو مع عدد قليل من رفقائه :

النار تأخذهم ٠٠ فسرب رائح ... من باصقات ردى وسرب غاد
وكتيبة تنثال اثر كتيبة ... كثرت هناك كتائب الجلاد
حشد الألوف ٠٠ يكاد يعتقد الحصى ... والريح ثواراً ٠٠ ودوح الوادي
« الحفنة » المتشبثون بصخرة ... تلقى الجحيم باصبع وزناد

ويصور الموقف الرهيب حين سيطر على الربوة صمت ثقيل ، لم يلبث خلاله « زيغود » أن لفظ أنفاسه الأخيرة ٠٠ ويلتقط مشهداً رائعاً يصف

٥٣ ـ ص ١٦ ٠
٥٤ ـ نظمه احتفاء بزيارة مالك حداد ٠ ويقصد بالثورة : الثورة الجزائرية ٠ ويعني بالصلاة : المناجاة ٠
٥٥ ـ محاضرات الموسم الثقافي ـ ج ٧ ص ١٣٧ ، و ١٣٨ ٠

فيه خوف العدو من اقتحام معقل « زيغود ورفقائه » وانتظاره ساعات ثم تقدمه لافراغ رشاشاته بجنون وحشي في جسد فارقته الحياة منذ أمد • وبخطاب ساخر لقائد الحملة الفرنسية يقول :

أقـــــدم ••
ســرايـاك المغـيرة آمنـــة
أقـدم
مرابضنـا صخـور ساكنـة
أقـدم على الجثث الصـوامت ••
أيهـا « الزحف المظفـر »
أقـدم •• ف « سـيد أحمـد »
جسـد ـ كمـا تهـوى ـ معفـر •
يا شـمغة التاريـخ في « أوراسنا »
يا نبـع ملحمتـي بثغـر الحـادي
أتمـوت ؟ كـل حنية(٥٦) بجـزائري
ميلاد شعب رائـع ، ميـلادي(٥٧)

ج ـ الوحدة طريق الخلاص :

ويبحث بين أنقاض الخيبة والمرارة والألـم •• وفي أرصفة الـدم الذي جف ، والدم الذي لم يجف عن طريق للنهوض والخلاص ، فلا يرى سوى طريق الوحدة ، الوحدة والاتحاد • وهذه « قصيدة العمر » التي أكلت عمره ، واستغرقت ما قاله كله(٥٨) • وهو حلم ضخم جدير بأن يحمل وقد عاش من أجله وما زال :

خلاصي سألت اليأس عنـه فردني — الى أمـل يقتـات شـوك جهنـم
أطلي علينا وحدة ، طيف وحـدة — بريقاً، سراباً، كيفما شئت فاقدمي
وهبتك عمري، وماوهبت سوى الظما — اليك، أنا الحادي القتيل أنا الظمي
أطلي على جوعي المدمر ، وانزلي — على خيمتي السوداء قطرة بلسم(٥٩)

٥٦ ـ الحنية هنا : المنعطف •

٥٧ ـ ديوان صلاة لأرض الثورة•وانظر : أغان بريشة البرق • شعر سليمان العيسى ص ٩٣ـ١١١ •

٥٨ ـ ميسون وقصائد أخرى ـ شعر ـ سليمان العيسى ـ ص ١٥٢ •

٥٩ ـ ميسون ـ ص ١٥٤ ـ وانظر تطور نظرته الى الوحدة في كتاب الغناء الأبدي تاليف خالد محيي الدين البرادعي ـ ص ١٠٠ و ١٠٥ • وكانت هذه القصيدة موضوع محاضرة القاها المؤلف عبر التلفزيون العربي السوري عام ١٩٧٩ م •

د ـ العدالة الاجتماعية :

وفي شعره دعوة صريحة الى تنظيم الحياة الاقتصادية والاجتماعية على أساس العدل من أجل الرفاه والتقـدم(٦٠) • وهو يصف في أبيـات كثيرة حياة البائسين ، ويدعو الى انقاذهم من بؤسهم ، كما يحذر من ثورة الجائعين على الذين هضموا حقوقهم :

وان يشق « عبيد الأرض » طاعتهم — وأن تحـول عـــن الأعنـاق رجلهـم
نحن الحفاة لنا في الشمس حصتنا — في النور في الترب في العرش الذي اقتسموا
لنـا رغـائب لو شقت مقابرهـا — تعطر السفح بالابداع والقمـم(٦١)

هـ ـ نكسة حزيران وحمى الشعر :

ويبدو موقفه من الواقع ـ بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ م ـ واضحاً في قصيدته الباكية ، التي رثى فيها صديقه الغالي « صدقي اسماعيل » • اذ يصور جيل الأمة العربية ، يمر في محنة تاريخية مريرة حين يناجيه معبراً عن خيبة أمله القاسية بهـؤلاء اللاهثين على أمجاد جوفاء ، ويتنبـأ بتساقطهم الواحد تلو الآخر • فيتحدث عنهم على لسانه ، وكأنما وجد فيه المعادل الموضوعي الذي يمكن اسقاط التجربة الذاتية عليه :

رحلت ، والدرب صحراء مجرحة — والغيمة البكر ملء الأفق ترتسـم
رحلت، والجيل مصلوب على ظمأ — والنجـم بالمحنـة العميـاء يلتثـم
ما كان أظمأ صحرائي الى مطـر — من البراءة لـم تحلـم بـه الديـم
اللاهثـون علـى أمجـاد عوسـجة — قتلت نفسـك ضـوءاً فادياً لهـم
تساقطوا في بريق الدرب وانطفأوا — فهاب ركباً لهـذا الشوط غيرهـم
نصـر أنّا مـلايـين مصلبـة — على الرمال•• وأنّا النذر والقسم(٦٢)

وكأنما أصيب شـعره بحمى الألـم ، فتوهجت الألفاظ بمثل هـذا الخطـاب الـلاهب ، الا أنـه لا يفقـد ثقتـه بثـورة تنبت مـن قلـب الأخطار والعتمـات :

٦٠ ـ الاتجاهات الفكرية ـ د• صليبا ـ ص ١٤٨ •

٦١ ـ ص ١٤٩ •

٦٢ ـ ميسون ـ ص ١٧٧ ـ ١٧٩ •

نحن البـداية والنهايـة فاسحقوا   أجسـادنـا ننبـت مـع الأسحار
ننبت مع العتمـات ، ننبت ثـورة   من قلب قلب الجوع والأخطار(٦٣)

وقد بحث عن نافذة أخرى ، يرسم فيها طرق المستقبل ؛ فما وجدها الا في الأطفال ، فتحول اليهم ، وتحولوا اليه ، فكانوا بمثابة « الملجأ » الذي يحتمي به • فكتب لهم الأناشيد ، والقصص الشعرية ، والمسرحيات الغنائية • وحملت الصحف والمجلات السورية هذا الانتاج الجديد •• واستجاب الأطفال لهذه الأغاني ، فراحوا يحفظونها ، ويرددونها ، حتى انه لا يكاد يوجد ـ اليوم ـ طفل لا يعرف اسم الشاعر وبعضاً من من مقطعاته العذبة ، ويمثل « ديوان الأطفال » ١٩٦٩ ، و « مسرحيات غنائية للأطفال » ١٩٧٣ هذا الاتجاه الجديد في مواجهة الواقع* • وقد حوى ديوانه « أغان بريشة البرق » ١٩٧٥ قصائده العظيمة ، حرب تشرين •

٣ ـ شعر حرب تشرين والمرحلة المعاصرة :

وبفضل حرب تشرين ١٩٧٣ م استطاع أن يسترد بعض أنفاسه ، وأن يحقق في دنيا الواقع بعضاً مما نادى به الماضي فلما انطلقت راح يناجيها بفرح أن تمتد وتمتد حتى تأتي على شرور الماضي وآلامه كلها :

تشرين •• أمطارك الخضر التي كتبت   أعمارنا •• لم يكن بالأمس لي عمر
في ساعتين •• خلقنا كلنا بشراً   قبل الشهادة لا وجه ولا صور
افتح جناحيك يا تشرين مدهما   على الرياح ، وخل الأرض تستعر
تشرين •• لم ينته الشوط الذي بدأت   خيولك البيض • في الميدان من نفروا
لأننا ـ وجذور الشمس في يدنا ـ   نقاتل الحلك الباغي •• سننتصر(٦٤)

وفي مثل هذا الشعر صور بطولة المقاتلين على دباباتهم وطائراتهم ، وخلد مآثر الشهداء ، ووصف دماءهم بأنها ستظل بقع نور تلهم المجاهدين طريق الأمجاد •• يقول في قصيدة « يقاتل النسر » التي ألقاها بعد أيام من حرب تشرين ١٩٧٣ م :

٦٣ ـ ص ١٤٣ •
٦٤ ـ أغان بريشة البرق ص ٥٢ ـ ٥٤ • والقصيدة منشورة في جريدة البعث في ٩ـ١٢ـ١٩٧٣ م •

★ وبفضله راج أدب الأطفال • اذا بدأ الأدباء يؤلفون ، أو يترجمون ، على نحو ما فعل الأديبان ميخائيل عيد وعيسى فتوح في ترجماتهما ، وغيرهما كثيرون •

يقاتل الأسمر المجدول من لهب   فيا حدود على أقدامه انسحقي
يقاتل النسر عن دار وأغنية   وعن سياج من المنثور والحبق
يقاتل النسر •• فالتاريخ صار غداً   سكران بالمجد يا تشرين والعبق
ويا سمائي ويا أرضي ، وياوتري   تطهري بدم الأبطال وانتشقي
ردي الى أمنا الصحراء جبهتها   وبالشباب ثقي •• بالقادمين ثقي
أطفالك السمر ياصحراء قد كبروا   والخلد ميدانك الجبار فانطلقي
وحطم النسر أطواقي وحررني   فياشموخ فضائي •• عاد لي عنقي(٦٥)

وقد نظم في شهر تشرين ١٩٧٣ ما يصور بطولة المقاتلين في السماء على طائراتهم ، من ذلك مشهد لطيار عربي سقطت طائرته ، فوقع جريحاً، وضربت شظية ساقه فكادت تبترها • فلما رآها تعوقه عن الحركة بترها بنفسه ، ثم غرسها في الأرض •• وواصل المعركة • فقال مخاطبا ابنه في قصيدة « شجرة » :

أبوك من هذي البروق الخضر يا صغير
أبوك في النفير
يمزق السحاب فوق صهوة الجواد
الأسمران : الفارس الطيار ، والجواد
وتزعق النيران
وترتمي ثوان
على الثرى ندية بالدم
و « غرسة » مخضوبة « بالدم »
مفصولة عن الجسد
منثورة على حدود الكبر والجَلَد
في أرضنا •• يشكها أبوك
شجرة رائعة •• يزرعها أبوك
لتنبت الأبطال والربيع والقمر(٦٦)

٦٥ ـ أغان ـ ص ٣٤ ـ ٣٥ •
٦٦ ـ ص ١١٩ ـ ١٢٠ • وانظر الفداء الأبدي ص ١١٢ ـ ١١٤ وفيه تحليل لمواقف الشاعر من هذه الحرب • وكذلك مقالة : « سليمان العيسى عاشق القومية العربية •• » بقلم د•عيسى الناعوري ـ جريدة الرأي ـ عمان ـ ٢٦ـ٣ـ١٩٧٥ م ، وفيها اشارة الى ظهور اللغة المزهرة العطرة في قصائد سليمان العيسى التشرينية • ومن الجدير دراسة تطور اللغة الشعرية عنده منذ المرحلة التشرينية الى اليوم •

وهكذا فالشعر عند سليمان العيسى وسيلة من وسائل بناء الواقع ، يغسل جروح الأمة المعذبة ، وحداء راعش بالحياة ، يزجي مواكب النور السائرة نحو تحقيق الأهداف القومية •

ان عواطفه لا تقف في بلد عربي واحد ، وانما تأتي على الساحة العربية بكاملها ، تعيش مع أفئدة العرب ، لا تحجبها الحدود المصطنعة ، بل ترافق ثوار الجزائر في الأوراس ، وتتدفق حيوية في مصر ، وتعبر بغداد ، وتهيمن في الأردن وتجول في لبنان ؛ يتصباها دم في القدس وتمزق قومي يستصرخ أكفان الجدود • لقد زودت مآسي الأمة العربية وأفراحها شعره بما لم يستطع ترف الحياة أن يصنعه ، وأيقظت في وجدانه ، وجدان الشعب الذي يرنو الى التأكد من كيانه ، وتحقيق حريته ، وبناء مجتمعه بناء صحيحاً •

وهكذا غاب ـ في ظل هذه المآسي ـ الشعر الذي يخدم الأسياد •• وأصبح الشاعر غنياً عن أغراض المدح ، والهجاء ، والرثاء ، لأنه صار يمدح قيماً لا أشخاصاً ، ويهجو عللا اجتماعية لا أفراداً ، ويرثي أمجاداً لا أوثاناً(٦٧) • ولم يكن رجع صدى، ولا رصداً فوتغرافياً ، وانما تكاملت فيه العناصر الجمالية الفنية والمعنوية وشعت فيه رمزية شافة ، أشرقت من ثنايا التعبير الفني ، موحية بدلالات فكرية وعاطفية تعمق المعنى ، وتلونه بأبعاد الرؤية التي يتطلع اليها الشاعر ، فلا يضطرب القارىء أثناء تلقيه للرموز • ولا يضيع في آفاق التجربة الشعورية ، وانما يستشف من خلال التعبير الغرض الرئيس الذي يرمي اليه القصيد• وهذا سر من أسرار رواج شعره خلال تجربة فنية طويلة متمرسة بلغت نصف قرن من العمر • وتعد آخر قصيدة قالها « أضم ثراك يا خضراء » ١٩٨٠ م من أعظم ما نُظم في الشعر المعاصر ، وفيها يلخص تطلعاته التي سعى الى تحقيقها ، ويبرأ الى الله أن يكون صدى لفكرة ظالمة أو راوية لقرصان ، يقول :

ومـاذا بعـد ؟ يا وطنـي ؟
وفي هذا الشقاء المرهل أصبحت تعرفني ؟

أعود اليك •• يا وطـن الأضاحي رؤى في الأفـق تلمـع كالسـراب
أعـود اليـك قافيـة ودمعـا اليك ، الـى مواجعك انتسابـي

٦٧ ـ محاضرات الموسم الثقافي ـ ج ٧ ـ ص ١٣٨ •

أعـود اليـك •• يا وطنـي
رؤى خضـراً •• أتعـرفنـي ؟
أنا المسلوخ عن أهلـي ، وعـن بلـدي
وعـن شـكلي ، وعـن جسـدي
ولي رغم الأفاعي ، والخناجر كلها ، شكلي ولي جسدي
كهـذي الأرض ، معنـى الأرض ، أبقى
ألـم عشـيرتـي •• غربـاً وشـرقا
أنام على الطوى •• أعـرى وأشـقى
أدَمّـر بـين غـزو واسـتلاب
وكالقـدر المتـاح •• بـلا حسـاب

أجـيء ، أجـيء من قلب المآسـي وأنهض مـن شـرايين التـراب
ولـم أيأس وقـد صلبت لهاتـي ومزق جلـد جلدي كـل ناب(٦٨)

* * *

٦٨ ـ نشرت القصيدة في مجلة المعرفة الدمشقية ـ عدد ٢١٩ ـ أيار ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٨٦ •

جـ ـ ٣ ـ أحمد محمد زين السقاف

(الكويت)

بين هموم الواقع والفخر بالماضي

يظهر في شعر أحمد السقاف اتجاه واضح نحو معالجة الواقع العربي بأسلوب يعتمد على طريقة بناء العرب مجدهم القديم ٠٠ تحدوه روح وطنية قومية منفتحة ٠ فقد دعا الى تأكيد التعاون بين المسلمين بعامة والعرب بخاصة خشية من سطوة المستعمرين ٠ وحفز العرب ، وتطلع الى قائد عربي مخلص ، رجاه منقذاً من عهد السبات ، واستشرف من فلسفة التاريخ تبشيرات توحي بانهيار الدولة الصهيونية مهما لوح الزمان بقوتها٠ وعجب من انحياز الغربيين اليها ٠

التنبؤية المستقبلية الصادقة :

والعجيب أن يتنبأ هذا الشاعر قبل يومين من حرب حزيران ١٩٦٧ م بما سيقع فيستصرخ العرب ، ويحك بشعره جراحهم قائلا :

الجرح جرحك قم للثأر منتقماً والأرض أرضك فاسحق رأس منظلما(٦٩)

وتلتقي هنا خاطراته مع خاطرات أنداده الجزائريين الذين يرون أن العمى لا يمكّن الوالغين في دماء الشعوب من رؤية الحق ٠

قضية فلسطين :

وفي شعره نداء للقواد المخلصين يطلب اليهم فيه الاستجابة لدماء

★ ـ أحمد محمد زين السقاف ، شاعر كويتي نشأ في لحج باليمن من أسرة كريمة ٠ وكان أحد الموفدين الى بغداد والى الكويت عام ١٩٤٣ م ٠ فأقام في الكويت وتزوج من أهلها ٠ ومال الى الأدب القومي وعمل له ٠ مدح أمير الكويت ، وخص أصدقاءه ببعض القصائد ٠ لديه ايمان راسخ بدينه وعروبته ، تجلى في شعره القومي والوطني ٠ مثل الكويت بمهرجان الشعر ١٩٦٥ ٠

٦٩ ـ النصوص الأدبية ـ محسن باروم ورفاقه ـ ص ٢١٠ ٠ وانظر تاريخ الشعر ـ لقبش ـ ص ٤٠٦ـ وقد ألقى الشاعر هذه القصيدة في حفل كبير أقيم للاسهام في المجهود الحربي بالكويت مساء ٣ـ٦ـ١٩٧٣ م من أجل استرداد فلسطين ٠

القدس والمسجد الأقصى ، هو يضرب لهم أمثلة مشجعة مستوحاة من عمرو بن العاص والمعتصم اللذين خلصا بيت المقدس وعمورية في ظروف أصعب مما هي عليه اليوم ، ويعبر عما في قلوب الناس من براكين متفجرة، تنتظر ساعة الانطلاق لزرع الأهوال والنقم في ساحات الأعداء :

يا قائد العرب ان العرب قد نفرت — الى القتال تلبي القدس والحرما
فارفع لواءك منصوراً فما عقمت — عروبة أنجبت عمراً ومعتصما
وسربها نحو مجد هزه خور — فظن بعض الأعادي أنه انهدما
حسب الفجيعة صبر غير محتمل — قلوبنا منه تشكو الحزن والألما
وفي النفوس براكين مدمرة — ان تنطلق تزرع الأهوال والنقما

ولا يستطيع كبت نوازع الغضب على الغربيين الذين لم يرعوا ذمة للعرب؛ في الوقت الذي حفظ فيه العرب الصنيع الحسن لمن قدم اليهم المعروف على نحو ما شهد التاريخ :

عجبت للغرب منحازاً تسيره — عصابة تتهادى للردى قدما
يرغي ويزبد في غدر كعادته — لا بد للغدر من أن يحصد الندما
والعرب لا يجحدون العرف شيمتهم — حفظ الصنيع، لمن يوليهم النعما(٧٠)

ويعتمد على فلسفة التاريخ في حل قضية فلسطين ، وينظر نظرة عميقة في سير احداث ، فيرى أن الحق العربي سيصول يوماً ، ويديل دولة الصهيونية ، مهما علت وتسلحت بالقوة :

أقسمت بالله ان الحق منتصر — لن يرهب الحق معتوهاً ولا صنما
ولن تدوم لصهيون دويلته — وان توعد بالعدوان أو هجما(٧١)

وينتزع من الواقع صورة مؤلمة لمذابح الأطفال والنساء الفلسطينيين يوم دخل اليهود الأرض الآمنة ٠ كما يصور الغربيين كيف تخلصوا من جسم الصهيونية في بلادهم بأن رموا هذا الجسم الغريب في أرض العروبة :

خف الدخيل اليها وهي آمنة — فراح يذبح أطفالا ونسوانا
رمى به الغرب في آفاته وزغا — وعله الشر حتى صار ثعبانا(٧٢)

ويقدس أمة العرب في عالمنا الأرضي يوم تبلورت فيها رسالات السماء:

انما العرب أمة الله في الأر — ض وعنها مصادر الخير تنتشر
خصها الله بالرسالة والمجـ — ـد وبالمصلح الذي قد تخير(٧٣)

٧٠ ـ المصدر السابق ـ ص ٢١٣ ٠

٧١ ـ ص ٢١٤ ٠

٧٢ ـ تاريخ الشعر ـ قبش ـ ص ٤٢٧ ٠

٧٣ ـ المرجع نفسه ـ ص ٤٢٦ ٠

ج ـ ٤ ـ محمد الهواري*

١ (المغرب)

شاعر الواقعية في المغرب

وصلت الموجة الواقعية الى صفوف شعراء المغرب العربي • وهذا الشاعر محمد الهواري يبدي في شعره نوازع الثورة على الظلم الاجتماعي ، ويجعل من حروف كلماته أعاصير تهز تربة الموتى ، وكأنما أراد للشعر أن يدخل معركة هجوم على الواقع • وفي هذا التيار الجديد يسخر أدواته الفنية لتحريك البركة الاجتماعية الراكدة بما فيها من جوع وتعب ورهق واستغلال زمن الاحتلال الأجنبي •

وتبدو فلسفته الواقعية في قوله :

الحرف اعصار تربى في دمي
الحرف بركان يعربد في فمي
الحرف آلاف الجياع بأمتي
الجائعون كاخوتي(٧٤)

ومن خلال هذا المقطع تبدو رؤية الهوراي في توظيف الأدب لخدمة المجتمع ، والتزام قضية الجائعين الساكتين • وكان وفياً لمذهبه • وأكثر ما وجه شعره نحو المجتمع والوطن وهنا تجد الحرف بركاناً في فمه نابضاً بالشعور الملتزم :

الحرف نار من سعير
الحرف وهم مستطير
بعيون الجائعين(٧٥)

★ محمد علي الهواري أديب من المغرب • كتب الشعر والقصة • له ديوان « صامدون » صدر عن دار النشر المغربية • لم يعتمد في شعره على العروض الخليلية في أكثر ما نظم ، وانما اتبع نهج المشارقة الذين جددوا في أوزان الشعر وقوافيه •

٧٤ ـ أحاديث عن الأدب المغربي ـ عبد الله كنون ـ ص ١٨٢ •

٧٥ ـ أحاديث عن الأدب ـ ص ١٨٣ •

الفصل الرابع

الواقعية الجديدة

وصلتها بالوجدان الرومانسي

بيّنا في الفصل السابق كيف انفجرت الحركة الواقعية العربية ، ثم تالقت في الربع الثالث من القرن العشرين على أيدي رواد كبار جعلوا للأدب دوراً كفاحياً ، وعبؤوا الكلمة سلاحاً ، وعاشوا الواقع بكل أخطاره ، وازماته ، ومعاركه ، وتطلعاته المستقبلية ، ملتزمين القضايا الوطنية والقومية والاجتماعية والانسانية من موقف نشيط ، ونضج فني ، ورؤية غنية بالتجربة الوجدانية ، وبمتطلبات المرحلة الراهنة ؛ تبوح بالاحساسات الانسانية الرحبة ، وتلتحم مع هموم الجماعة في شكل نقد بناء ، يشتعل قلقاً وتساؤلا ، أو تعنيفاً واستنهاضا ، أو تنبؤاً وكشفا ؛ بهدف سبر أبعاد الاستلاب المادي والمعنوي الذي يعانيه المواطن العربي ، وتحديد سمات الطريق المستقبلي الذي ينبغي انتهاجه •

ونتحدث الآن عن بعض شعراء المرحلة التالية الذين أثروا في حركة الشعر الحديث ، وتمموا المسيرة الكبرى التي بدأها الرواد الأوائل • وبرز في شعرهم هذا المذاق الحميم الذي آل اليه التعبير الفني الواقعي من حيث صلته بالوجدان الرومانسي • وساقصر الحديث على الشعراء بلند الحيدري ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، ومحمد الفيتوري ، وصلاح عبدالصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، والميداني بن صالح ؛ وان كانت هناك أسماء كثيرة تالقت واشتهرت ؛ يضيق الكتاب عن حصرها كشوقي بغدادي « سوري » وعلي الفزاني «ليبي» ، وغسان زقطان «فلسطيني» •••

ولكن هناك محذور مثير يكمن في دراستهم • فقبل أن يفرغ هؤلاء من اعطاء انتاجهم الأدبي كله ؛ يصعب على النقد تحديد اتجاه عام لمسالكهم الفنية • فلربما يرتدون على واقعيتهم الى مجالات أخرى يرونها أكثر خصباً • ولنا في تحولات البياتي ، والحيدري ، والسياب ، ونازك ما يؤكد

انتقال الشاعر من مذهب فني أو فلسفي الى آخر ـ وان ظل محافظا على مضمونه السابق ـ ولهذا السبب فالواقعيون الجدد الذين لم ينتهوا بعد من عملية افراغ اللفظ المنغم ، لا يزالون عرضة لتجاذب النقاد كل حسب اتجاهه • فناقد كبير مثل الدكتور لويس عوض يستشهد بشعر صلاح عبد الصبور وحجازي وقصص ادريس ومحفوظ وغيرهم ليدل على ازدهار الوجدان الرومانسي ، وانحسار المد الواقعي • ويضرب مثلا قول يوسف الشاروني عن مسائه الأخير ، ليدل فيه على أن تيار الواقعية انزوى أمام الابداع الرومانسي ، وانكمش ، وانطوى على نفسه(١) • ولكن ناقداً آخر واضح النباهة لا يجد في أعمال هؤلاء أنفسهم الا استمراراً للاتجاه الواقعي في الأدب العربي ؛ وأعني بهذا الناقد الواقعي حسين مروة • الذي لم يجد تعارضاً بين الوجدان الرومانسي والاتجاه الواقعي في أدب هؤلاء(٢) • فأثبت في دراسات نقدية مطولة أن الواقعية لا تعادي الابداع الرومانسي ووجدانه وخياله • ثم بحث ما اذا كان هؤلاء الذين ذكرهم الدكتور عوض قد نفضوا عنهم غبار الواقعية ، وخلصوا للرومانسية تماماً ، فانتهى الى أن الجيشان الرومانسي ، الذي تحدث عنه الدكتور عوض ، انما هو من طبيعة الاتجاه الجديد في « الواقعية الجديدة » ، لا من طبيعة خارجة عنها أو مناقضة لها(٣) • وقال ان الذين يتهمون « الواقعية الجديدة » بكونها عقلانية خالصة مفرغة من الابداع الرومانسي ووجدانه ، وخياله، ينسون ، أو يتناسون حقيقة هامة هي أن ليس في كيان الانسان شيء منفصل عن شيء • أي أن الوجدان والخيال في الانسان ليسا منقطعي الصلة عن شؤون الحياة العقلية ، وعن ينابيع المعرفة التي يستمدها العقل من قوانين الحياة ومن التجربة والخبرة(٤) • ويفهم من كلامه أن عملية الخلق هنا هي عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي ؛ وهي تتطلب من الكاتب ، حين يصف الواقع ، أن يتعمق وجوده ، وحركة تطوره الثوري ، متدخلا معه بوجدانه وعاطفته ووعيه ، مستلهماً في الآن نفسه معرفته بقوانين الحياة •

ولسوء الحظ دخل بين الرواد وشعراء الجيل التالي بعض الشبان ، الذين وجدوا الطريق وقد فتح على مصراعيه ، فاندفع نفر منهم يلج الباب ، قبل أن يستشعر مقدرته على متابعة العبور ، فاذا بعلامات الظاهرة

١ ـ في كتابه الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي •
٢ ـ دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ـ ص ١٠٠ •
٣ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٤١ •
٤ ـ دراسات نقدية ـ ص ١٠٦ •

« ظاهرة الانفصام » بينه وبين جمهوره تقفز الى الوجود في أخطر مرحلة تمر بها الأمة العربية ، ذلك أن بعض هذا الأدب كان يكتب تحت ضغط اللحظة العابرة وحدها(٥) من قبل أولئك الذين يريدون أن ينشؤوا شعراً من غير أداة ، لابراز رؤاهم وتجاربهم ومشاعرهم ، والأداة هي اللغة ، واللغة تحيل ذلك كله الى أدب(٦) • أو بسبب من انقطاع الجسور بين المعاصرة التي تأتي من التجارب الأدبية الغربية وبين الواقع الداخلي(٧) • ولذلك فكثير من هذا الشعر الذي حملت الصحف والمجلات والكتب خلجاته ونبضاته ، لم يعد يمتلك القدرة على البقاء والصمود أمام الزمن الذي يحطم كل شيء الا الفن الرفيع الخالد • وفي هذا يقول غالي شكري : « أما نحن فلم يبق لنا من الأعمال التي كتبت خلال حرب السويس عام ١٩٥٦ سوى أقل من القليل ، مع أنه لم يمض علينا سوى عشر سنوات أو أكثر قليلا • فكيف يكون الأمر بعد خمسين عاماً ؟ الجائزة الكبرى التي ينالها هذا « الأدب الثوري » هي أن بقاءه يطول على مر الزمن ، ويمتد أثره الى مناطق أخرى ، وعصور ما تزال مقاومتها في حاجة الى الامدادات الروحية والفكرية (٨) » •

نحن نخشى اليوم على أدبنا المعاصر في آفاق المستقبل اذا ظلت الأبواب مفتوحة لرياح الرؤية العاجزة الضبابية المعزولة عن الجماهير • والنقد اليوم مطالب باضاءة واقع الأدب •• وامكانيات تطوره نحو ما يجعله قادراً على تأدية وظيفته(٩) •• في حد التجانس والالتحام مع الجمهور •• لاطلاق الشرارة ، وتفجير الشحنة الفاعلة ، التي تضع الانسان العربي في نطاق الوعي ، لاعادة تركيب عالمه من جديد(١٠) •

صحيح أن الحركة الواقعية المعاصرة في الشعر العربي أدت الى التفجر الفني في الأوزان والقوافي والصيغ والاشتقاقات والصور الفنية • الا أن ذلك لا ينفي الخطر الفني الكبير في أن يتحول الشعر الى ثرثرة كتلك

٥ ـ « ماذا تعني مشكلة المضمون في الأدب العربي المعاصر » ـ حسين مروه ـ المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب منشورات اتحاد الأدباء بالجماهيرية الليبية ـ ١٩٧٧ م ـ ص ١٨٨ ـ ١٩٠ •
٦ ـ « مشكلة اللغة العربية في الأدب المعاصر » ـ الدكتور شكري فيصل ـ المرجع السابق ـ ص ٩٠ •
٧ ـ من مناقشة الدكتور شكري فيصل للبحوث التي قدمت الى « مؤتمر الأدباء » من قبل الدكتور كمال عيد ، وعبد الكريم بالرشيد ، وهلال ناجي ـ المرجع نفسه ص ٣٦٥ •
٨ ـ أدب المقاومة ـ غالي شكري ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ م ـ ص ١٥ •
٩ ـ الأدب المعاصر وآفاق المستقبل ـ يمنى العيد ـ المؤتمر الحادي عشر للأدباء ـ ص ٣١٥ •
١٠ ـ الأدب المعاصر والمستقبل ـ علي صدقي عبد القادر ـ المرجع نفسه ـ ص ٣٤١ •

التي رسمها نجيب محفوظ لأبطاله في روايته الانتقادية « ثرثرة فوق النيل » ، فلا يمتلك القدرة على الحضور والتأثير والنفاذ بعد بُعد الزمان(١١) • اذ يكاد القارىء العربي حين يقرأ القصيدة يمل حين تموت الكلمة الشعرية بمجرد ملامستها عينيه •

هذا الالماح الى غثاثة انتاج الذين استهوتهم النظرية الواقعية من الشبان المسارعين الى الشهرة والتألق على صفحات الجرائد والمجلات والكتيبات الصغيرة التي تعدد كلماتها ؛ لا يعني خلو الجو الأدبي لتجاربهم البدائية • فثمة شعراء أوتوا من الموهبة والاستعداد الفطري بقدر ما أوتوا من التجربة الانفعالية والمعاناة ، والقدرة على التحكم بأسرار الصوغ المتقن ، وليس بينهم وبين القارىء هذا الجدار الكثيف • أولئك هم شعراء الطليعة الذين يندفع اليهم وعي القارىء دون حاجز • فكيف بدت آثارهم ، وأين حلقت مواهبهم ؟ هذا ما سنبينه في الصفحات التالية •

★ ★ ★

١١ ـ الأدب المعاصر وآفاق المستقبل ـ يمنى العيد ـ المؤتمر الحادي عشر ـ ص ٣٢٢ •

١ ـ بلند الحيدري*
(العراق)
(١٩٢٦ ـ ٠٠٠٠ م)

الوجدان الرومانسي مع هموم الواقع

بداية رومانسية :

تغرب بلند الحيدري بوجدانه الفني والروحي(١٢) • بدأ حياته الأدبية شاعراً من شعراء الرومانسية والسأم والقلق الوجودي •• وكان ثمرة هذه المرحلة ديوانه الأول « خفقة الطين » وفيه يلتفت الى ذاته ، ويحتفل بتجارب وجدانه ، وعاطفة الشباب التي تغلي في عروقه(١٣) •

وكان الصمت بتعبيره الرمزي في عهد ذهوله الشاعري ، يمثل قوة التحدي أمام « حكاية الطين » : حكاية الانسان ابن الأرض والتراب •• كانت تهوله يومذاك حكاية الطينة هذه ، وكان الصمت حكاية التحدي لها ، ولكنه تحدي المغلوب على أمره في نهاية المطاف(١٤) :

نحن ما نحن ، ألسنا بشراً ••••؟

★ بلند الحيدري (١٩٢٦ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر عراقي • ولد في أسرة الحيدري الكردية • بدأ حياته شاعراً متشرداً مع «جماعة الوقت الضائع» ـ وهم فئة من الشبان القلق الحائر استمدوا مفاهيمهم ومثلهم من النظريات الحديثة في الأدب والفن ، وكان لاتصالهم ببعض المثقفين والفنانين أكبر الأثر في توجيههم واخصاب انتاجهم ـ وقرأ بنهم شديد ما كانت تنشره المجلات والصحف اللبنانية وبخاصة « الأديب » بين عامي ١٩٤٠ ـ ١٩٤٧ م • فتأثر بأبي شبكة ، وطالع سعيد عقل ، وأغرم بأبي ريشة ومحمود حسن اسماعيل • من آثاره الأدبية ديوان « خفقة الطين » ١٩٤٦ وفيه تحرر من النهج التقليدي ، و «أغاني المدينة الميتة» ١٩٥١ ، و «جئتم مع الفجر» ١٩٦١ ، و «خطوات في الغربة» ١٩٦٥ ، و «رحلة الحروف الصفر» ١٩٦٨ ، و «أغاني الحارس المتعب» ١٩٧١ م ، و «حوار عبر الأبعاد الثلاثة» ١٩٧٢ • أقام بلبنان وترأس تحرير مجلة العلوم ببيروت •

١٢ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٧٧ •

١٣ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ ص ١٧٦ •

١٤ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٣٨ •

عمـــرنـــا من خفقـــة الطـين الحقـــير(١٥)

و « حكاية الطين » تسـد دون رؤيته منافذ النور في عتمة المأساة الوجودية ، وتعود تتزاحم في مناطق اللهفة أصداء التحديات الصارخة في « طينته » الآدمية • يقول في قصيدة « همس الطريق » :

أبغـــي ســـموا ولكـــن   حـــــواء فـــــيء وآدم
ولســـــت الا ظـــــلالا   لـــــرقصـــة تتقـــــادم
ولســـت الا تـــرابـــا   قـــد نتنتـــه الســـنون
قـــاذورة مـــن أمـــان   أغفـــت عليـــه الدجـــون(١٦)

مع همـوم الواقـع :

وفي هذه الزحمة من تحديات الطبيعة الطينية الآدمية ، وتحديـات الأسئلة التائهة الحائرة ، تبدو هـذه الأرض في رؤيتـه « طاحونـة » ، والانسان « ثورها » المجهد • ففي قصيدة « طاحونة » يقول :

والأرض ما زالـت على عهدهـا   تـــدور
حـــول الأبـــد الأســـود   طاحـونـة
أطـــربهـــا جهـــدهـــم
فلـــم تســـل عـــن ثورهـــا   المجهـــد(١٦)

ولعل مصدر هذه النبضات التأملية الباطنية واحساسات الاغتراب نابعة من تجربة حية لها جذورها الواقعية في بلاده • ثم يتصفى من تأثره بمحيطه ، ويتجه نحو التيـارات الحديثـة الوافـدة من الغرب كالتيـار الوجودي ، والسريالي ، فيلون شعره بالوانها ، وينشر « أغاني المدينـة الميتة » ليعبر عن قلقه ازاء الوجود ، وحيرته من انبهام المعاني ، وفقدان السببية ، منتهياً الى اليأس • اذ كانت أرض العراق ١٩٤٧ ـ ١٩٥٧ م تتمخض بأمورها في عسر ومشقة بالغين(١٧) • ثـم كانت حادثة النكبـة

١٥ ـ الشعر والشعراء ـ ص ١٧٨ •
١٦ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٤٠ ـ ٣٤١ •
١٧ ـ الشعر والشعراء ـ ص ١٧٦ •

العربية الكبرى في فلسطين ، فاذا به يجد نفسه في غربة جديدة مع جيلـه كله • وفي الشطر الثـالث في ديوانـه « خطـوات في الغربـة » ١٩٦٥ م نموذجات رفيعة لتحول الوجدان والرؤى الشعرية من أرض سبعة الملايين الى أرض الانسان(١٨) • وفيه غربة قاسية فاجعة ، ولكنها مضيئة لشرف الانسان الذي يتغرب مع شعبه ، ولهفة باحثة عن الفجر الجـديد(١٩) • وينتسب شعر بلند الحيدري في جذره الحقيقي الأصيل الى المدرسة الواقعية مع كونه كما رأينا ـ يكتسي أجنحـة رومانسـية محلقة • وهذا اللقـاء الحميم بين واقعية هذا الشعر ورومانسيته يمكن تقديمه برهانا حياً على أن الواقعية بطبيعتها أزهى ألوان الرومانسية ، بل هي ضرورة لها ، وأن الرومانسية لا تتأبى أن تكون واقعية النسغ والجذور معاً(٢٠) •

وكان لعمله في الصحافة أثر نافـذ في تطوير حركة الشـعر العربي الحديث ودفعه نحو الالتزام الواعي الذي عبر عنـه ديوانه « حوار عبـر الأبعاد الثلاثة » ١٩٧٢ م •

★ ★ ★

١٨ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٤٧ •
١٩ ـ ص ٣٥٢ •
٢٠ ـ ص ٣٥٤ •

٢ ـ عبدالرحمن الشرقاوي*

والواقعية الجديدة

من المفيد هنا أن نعتمد على ما كتبه الدكتور حسين مروة الذي بيّن كيف عالج الشرقاوي أموراً من صلب المدرسة الواقعية بعواطف قوية ومواقف رومانسية مرتكزة على قوى الخيال ، وعظمة الانفعالات الذاتية ، في القصائد التي كتبها ابان المعركة الانسانية أو المعركة المصرية بين عامي ١٩٥٣ ـ ١٩٥٦ كقصيدة « من أب مصري الى الرئيس ترومان » . فقد اختار قصيدة « بور سعيد » التي كتبها الشاعر حين وقع العدوان الثلاثي على مصر وهو بعيد في بيروت يتحرق على مثل الجمر ، لأنها قد تكون في رأي خصوم الواقعية أبعد عمل أدبي عن روح الرومانسية . فاثبت أنها زخرت بالمواقف والانفعالات الذاتية الخاصة التي ربما كانت في نظر دعاة الرومانسية من أظهر خصائص هذه الرومانسية ، ومع ذلك لم تخرج عن نهج « الواقعية الجديدة »(٢١) . وفيها يقول بعد ذكر أيام الصفاء مع زوجته :

ويلاه قد سقط الذئاب على القناة أتسمعين ؟
زحفوا على مهد الغرام يلوثون الذكريات
وقبور أجدادي هناك / هناك في مجرى القناة
لا تتركيهم يزحفون / وقفي بكل قوى الأمومة دونهم ، وتقدمي
ولتضربي بجميع أنواع السلاح ... وقاومي
بعظام آبائي اذا عز السلاح(٢١)
بتراب موتانا اقذفيه على العيون
امضي لمعركة القناة ودافعي عن حبنا / وصغارنا ومصيرنا
يا زوجتي / سيري الى ركب الحياة ببور سعيد / وتعذبي بلظى المدينه

★ عبد الرحمن الشرقاوي شاعر مصري اشتهر بمسرحياته الشعرية التي مثلت في القاهرة مثل « الفتى مهران » ، و « مأساة جميلة بوحيرد الجزائرية » ، و « مأساة الحسين » . وله « الأسير »، و « سانت كاترين » . أبرز قصائده « رسالة الى زوجتي » . وله رواية « الأرض » .

٢١ ـ دراسات نقدية ـ ص ١٢٤ ـ ١٢٧ .

٣ ـ محمد مصباح الفيتوري*

(السودان)

(١٩٣٠ ـ ٠٠٠٠ م)

والواقعية الجديدة

١ ـ انتصار للون الزنجي وتأصيل الذات :

التزم محمد الفيتوري قضايا المشكلة العنصرية ، والجنس الأسود ، والانسان العربي . وانتصر للواقع البيئي ، والتكويني ، والاجتماعي ، والنفسي في حدود هذه القضايا . فكيف أطل على الحياة ؟ وما الرؤية الجديدة في نظرية الشعر عنده ؟

الواقع .. أو الحياة في نظره بالغة العمق الى درجة الغموض ، بالغة التنوع الى درجة التعقيد والدهشة : فيها العزيز والذليل ، والحقير والجليل ، والغني والفقير ، والقبيح والوسيم ، والعظيم الذي تحرسه فوهات المدافع ، والضعيف الذي تسحقه الأقدام كالدودة الهينة . فيها الأبيض الجميل الطري البشرة ، والأسود العريض الشفتين الذي تنبو عن مرآة الأحداق ، والأصفر والأحمر .. أما هو فقد أوتي جسداً شديد السمرة زنجي الملامح قصيراً نحيلاً . ولد مع الفقر ورحل معه في صداقة اجبارية .. وليس هو الوحيد في هذا القدر ، فقد كان أمثاله من الأفريقيين السود كثيرين بل كلهم مثله . الأمر الذي يشعرهم بالنقص

★ محمد مصباح الفيتوري (١٩٣٠ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر سوداني . ولد بالاسكندرية من أب سوداني وأم مصرية ونشأ فيها ، فشهد غارات النازيين أثناء الحرب الثانية . كان أسود البشرة ، قصير القامة ، دميم الوجه . دخل جامعة الأزهر بعد الحرب . بعد أن تتلمذ في مطلع حياته على الكتاب وحفظ القرآن الكريم . تزوج من « آسيا » وهي ممثلة مسرحية ذات مكانة في السودان . دارت أكثر أشعاره حول المشكلة العنصرية والجنس الأسود . أصدر أولى مجموعاته الشعرية « أغاني افريقية » ١٩٥٥ ، ثم « عاشق من افريقيا » ، و « اذكريني يا افريقيا » ، و « أحزان افريقيا » و « معزوفة درويش متجول » . وله أوبريت افريقية « سولارا » ، ومجموعة شعرية « البطل والثورة والمشنقة » ١٩٧٠ . جمعت أعماله الشعرية في « ديوان محمد الفيتوري » ١٩٧٢ . وقدم له محمود أمين العالم .

والضعف ، وهذا سر تفردهم وعذابهم وغربتهم فوق هذا الكوكب الأرضي ٠

حاول أن يثور على واقعه ٠٠ واقع الملايين من أمثاله ٠٠ ووجد في الشعر أداة الكفاح ٠ فراح يلتهم ما في شعر الجاهليين والعباسيين ليملأ نفسه بهذه التجربة الفنية والوجدانية التي مر بها أمثاله من المقهورين الأفذاذ ٠ ووجد في شعر عنترة بن شداد متنفساً له يرضي طموحه المستقبلي ؛ فكان بدء الهجوم لتحطيم الواقع الأليم واعادة بنائه ٠ وبهذا المنحى الأصيل بنى شخصيته الأدبية ، حين وضع بين يديه طاقة الابداع الماضية ، وأصالة التجربة الوجدانية المعاصرة(٢٢) ٠

كان الناس يحاصرونه بعيونهم ويتابعونه بضحكاتهم الساخرة(٢٣) ، فانقض على سحنته السوداء ، يصفها وصفاً حياً بكل ما فيها من جهامة ودمامة ، مثبتاً وجودها ، معترفاً بخصائصها ، دونما تهرب أو تورية ٠ وكأنما يريد أن يقول : هذا قدري ، ولا ضير ، فهو لا يحرمني حق الحياة وهو لا ينفي عن نفسي احساساتها العاطفية الرقيقة ، التي تذوب تحناناً الى نوازع الخير والحق والجمال ٠٠ تباري النجوم جمالا ، وتقمم الجبال شموخاً ٠٠ ولقد حقق الشاعر وجوده في الحياة في ديوانه الأول « أغاني أفريقية »(٢٤) يوم تحدث عن نفسه قائلاً بلسان الملايين من أمثاله :

فقير أجل ٠٠ ودميم دميم | بلون الشتاء بلون الغيوم
يسير فتسخر منه الوجوه | وتسخر حتى وجوه الهموم
فيحمل آلامه في جمود | ويحضن أحزانه في وجوم
ولكنه أبداً حالم | وفي قلبه يقظات النجوم
فقير ٠٠ فوجه كأني به | دخان تكثف ثم التحم
وعينان فيه كأرجوحتين | مثقلتين بريح الألم
وأنف تحدر ثم ارتمى | فبان كمقبرة لم تتم
ومن تحتها شفة ضخمة | بدائية قلما تبتسم
وقامته لصقت بالتراب | وان هزئت روحه بالقمم(٢٥)

٢٢ ـ ديوان الفيتوري ـ شعر ـ محمد الفيتوري ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ م ـ المقدمة بقلم الشاعر نفسه « حول تجربتي الشعورية » ـ ص ٥ ـ ١٦ ٠
٢٣ ـ ديوان الفيتوري ـ ص ١٥ ـ ١٦ ٠
٢٤ ـ نشرة عام ١٩٥٥ م ٠
٢٥ ـ ص ١٦ ـ ١٧ ٠

انه يثبت الذات الزنجية في عالم لا يعترف بحقها في الحياة ، بل ليجعل من عرقه الأسود مدعاة للفخر والتباهي في قصيدته « أنا زنجي » :

أنا زنجي ٠٠٠٠
وأبي زنجي الجد ٠
وأمي زنجيه ٠٠
أنا أسود ٠٠
أسود لكني حر أمتلك الحريه(٢٦) ٠

وهذا السواد ، الذي أنضجته مواقد الصحراء الأفريقية ، يخفي في حنايا النفوس الطيبة البراءة والجلال ، ولا يمكن له أن يحرم صاحبه حق البقاء والتفكير والحرية والعمل ٠٠ فلماذا لا يعلن هذه الحقيقة أمام الملأ ، ولم لا يفاخر أكابر البيض من الأوربيين ؟

أسود قد أنضجته / مواقد الصحراء
تفوح من ابطيه / رائحة الأنبياء
وفي خطاه ٠٠ / جلال النبوغ والكبرياء(٢٧)

بل ان الشاعر ليعشق افريقية والافريقيين ، ويرى في سواد أجسادهم الدليل على نظافة القلب الذي طرح أوساخه خارجاً ٠ ويكتب ديواناً أسماه « عاشق من افريقيا » يحكي فيه مأساة الانسان الافريقي :

جسدي مصبوغ متسخ تنكره العين
أنا جسد تنكره العين
الجسد المتسخ ، دليل القلب المغسول
قلبي بعذاباتي مغسول(٢٨) ٠

على هذا النحو جاء شعر الفيتوري انتصاراً للون الزنجي الأسود ، وتعبيراً عن ثورة انسانية يقف وراءها الملايين من ذوي البشرة السوداء مطالبين بحق الحياة ٠٠ وعبّر عن الجماهير المعذبة المحرومة ، التي سارت على الشوك ، زمناً طويلا ، عانقت الأرض تسقيها من عرقها ودمها ، ثم فجعت بالجوع والعري والقهر والموت ٠ وتعد قصيدته « هذا الشعب » من روائعه المبتكرة التي صورت آلام هذه الأمة المسلوخة عن الحياة وفيها يقول :

٢٦ ـ ص ٨٠ ٠
٢٧ ـ ص ١٣٤ ٠
٢٨ ـ ص ٤١٤ ٠

مشي علي الشوك أزمانا وأزمانا — وعانق الأرض جوعانا وعريانا
وخر تحت أنين الفأس مقبرة — ودب خلف زوايا الكوخ جرذانا
وذاب بين سواقي الليل أغنية — حزينة وذوى في الدوح أغصانا
وعاش يسقي تراب الأرض من دمه — ويحصد الحقل أشواكاً ونيرانا[٢٩]

توهج الألم :

ولكن عقدة النقص لم تستطع الأيام أن تمحوها من ذهنه • ففي عام ١٩٦٧ ألقى قصيدة « معزوفة لدرويش متجول » في بيروت تحدث فيها عن مأساته الانسانية ، وعن تمرغه في أوحال الحزن و توهجه بالألم ، لأن الناس هنا لا يرون الا سحنته السوداء الفاحمة • فمهما تألق نجمه لا بد أن ينطفيء ، وهذه الرؤية تنسحب على الافريقيين جميعاً :

أتمرغ في شجني
أتوهج في بدني
غيري أعمى ، مهما أصغى ، لن يبصرني
فأنا جسد ••• حجر
في أقصى بيت في بيروت •
أتألق حيناً ، ثم أرتق ثم أموت[٣٠]

وفي هذه القصيدة شخص الدرويش بهيئته الرثة وهوانه على الناس، ورثاه ، ثم قلب هذا الرثاء على نفسه فرثاها • وهذا الشعور خلع على شعره ثوب الكآبة ، التي ظلت تطل حتى في ابتسامته وأغاني حفلاته • فهو يشعر دوماً بأن هذا القناع البشري الأسود ثقيل على الروح :

ثقيلة مثل رخام القبر / هذي الأقنعه / ثقيلة وموجعة[٣١]

٢ ـ ضربة للجنس الأبيض المستغل :

العملية الفنية الثانية في الهجوم على الواقع ضربة موجهة الى الجنس الأبيض المستغل • والعمل الشعري هنا ينبع من صوت الضمير الانساني المعذب ، الذي يعاني فوق شعوره بالنقص ضغطاً عنيفاً ، بل سحقاً من قبل المجتمع الأبيض المتعالي المستعمر ، الذي لا يرى في الافريقيين سوى عجائز لها قرون البهائم ومناقير البوم •• تحتفل بطقوس ساذجة

٢٩ ـ ص ١٥٨ •
٣٠ ـ ص ٤٥٣ •
٣١ ـ ص ٥٠٤ •

يلفعها البخور ، وتموج بالجهالة ، وبحفلات العري البهيمة المتحلقة حول النيران • ولقد فضح الفيتوري هذه الأفكار السوداء التي تعتمل في عقل السيد الأبيض ، وأغنى الأدب الانساني بهذا « الحوار الداخلي » الذي نسجه على لسان أحد البيض وهو يقول في نفسه :

« بلاد العبيد •! افريقيا ••
يا بلاد الزنوج الحفاة العراة
ترى كيف يمشون في عريهم
وكيف يعيشون خلف الحياة ؟
واجسامهم
ذلك الأبنوس العجيب !
المفصل مثل البشر
ونيرانهم في شعاب الجبال
وأطفالهم في بطون الشجر •• »[٣٢]

هذا الأبيض يحلم ببعض المال ، ليتمكن من السفر الى البلاد الافريقية بغية اصطياد قافلة من العبيد • ظناً منه أن الناس هناك كالحجارة أو المتاع الهين • يقول الفيتوري على لسان هذا الأبيض الذي انتفخت أوداجه طمعاً :

« متي أجد المال ؟
كي أشتري حذاء ، وكلباً ، وثوباً جديد
وأمضي الي أرض افريقيا
لأصطاد قافلة من عبيد !
فاني امرؤ أبيض كالثلوج
ولست عظيماً لأني فقير[٣٣]
وقد كان لي رفقة ••/ثم عادوا سراة عظاماً/فلم لا أسير؟ »

رسم الفيتوري في ديوانه « أغاني افريقيا » صوراً عنيفة لمشاهد فاجعة « الرق » ، نرى فيها مسيرة الزنوج المعبئين في السفن المتجهة بهم نحو أسواق النخاسة •• وقد حشرت الزنجيات الحسان مع السلع التجارية الأخرى على حد سواء دونما تمييز :

٣٢ ـ ص ٩٠ •
٣٣ ـ ص ٩١ •

وسفن معباة بالجواري الحسان
وبالمسك والعاج والزعفران
هدايا بلا مهرجان
لأبيض هذا الزمان
لسيد كل مكان(٣٤)

وعبر عن المعاناة الوجدانية العميقة التي تحطم هذه النفوس البريئة المسترقة حين تصل الى أرض الأسر في قصيدة « أحزان المدينة السوداء » :

وهم صرخات سجينه / بأرض سجينة
وأيامهم ذكريات طعينه / لأرض طعينه
وأوجههم كالأكف ، حزينه / تراها مطأطئة في سكينه
محدقة في الشقوق / فتحسبها مستكينه
ولكنها في حريق(٣٥)

٣ ـ الاضطهاد وحقوق الانسان :

ويطالب بحقوق الانسان ، وبتغيير نظرة السيد الأبيض الى الزنجي الأسود ·· لقد عاش الزنوج طيلة قرون ماضية مأساة لا يمكن احتمالها ·· كانت نعال السادة البيض دوماً تعلو جباه الكرام من الافريقيين ، الذين يئنون من ألم الاضطهاد ، فالى متى ؟

جبهة العبد ·· ونعل السيد ... وأنين الأسود المضطهد
تلك مأساة قرون غبرت ... لم أعد أقبلها ·· لم أعد
كيف يستعبد أرضي أبيض ... كيف يستعبد أمسي وغدي ؟
كيف يخبو عمري في سجنه ... وجدار السجن من صنع يدي(٣٦)

انه يطالب بالحرية الانسانية على لسان الافريقيين جميعاً :

أنا زنجي·!
وافريقيتي لي ، لا للأجنبي المعتدي

٣٤ ـ ص ٥٨ ·
٣٥ ـ ص ٦٠ ·
٣٦ ـ ص ٧٦ ـ ٧٧ ·

انا فلاح ولي أرضي ···
التي شربت تربتها من جسدي
أنا انسان ولي حريتي(٣٧)

ويرى أنه لا بد من التواضع لهؤلاء السود حتى نتعرف الى حقيقة شخصياتهم وخبايا نفوسهم الطيبة ، ولا بد من معاناة حياتهم وتجاربهم التي يعيشونها في افريقية :

لن تبصرنا بمآق غير مآقينا
لن تعرفنا / ما لم نجذبك فتعرفنا
وتكاشفنا / أدنى ما فينا قد يعلونا يا ياقوت
فكن الأدنى / تكن الأعلى فينا(٣٨)

٤ ـ عملية الانبعاث والبناء :

والفكرة الثالثة في شعره المتعلق بافريقيسة تدور حول عملية بناء الهدم والتدمير ·· والخروج من تحت الأنقاض المتهاوية على جثث الافريقيين في الدروب الرطبة · انه يدعو الى عملية بعث جديد ·· صحوة من الكرى ·· ايقاد ضوء في المجاهل، فيكتب قصيدة «البعث الافريقي»(٣٩) وقصيدة « نحو الصباح » · وفيهما يصور وعي الجماهير وكفاحها الثوري من أجل بناء مجتمع جديد قائم على العدل ، وهي في مسيرتها الثائرة تبحث عن تاريخها الذي ضاع وضيعته · انها اليوم تحمل أفؤس النقمة ، وفي أعينها اصرار على البقاء · يقول في قصيدة « أغاني افريقيا » :

الملايين أفاقت من كراها ... ما تراها ·· ملأ الأفق صداها
خرجت تبحث عن تاريخها ... بعد أن تاهت على الأرض وتاها
حملت أفؤسها وانحدرت ... من روابيها وأغوار قراها
فانظر الاصرار في أعينها ... وصباح البعث يجتاح الجباها(٤٠)

ويجب أن تكون الثورة الأولى في رأيه ثورة على النفس الخاشعة تحت سياط الجلادين لمحو وصمة الذل ثم تأتي ثورة البناء الهادف ·

٣٧ ـ ص ٧٧ ·
٣٨ ـ ص ٥٠٨ ·
٣٩ ـ ص ٦١ ·
٤٠ ـ ص ٧٥ ·

ان نكن بتنا عراة جائعينا   او نكن عشنا حفاة بائسينا
فلقد ثرنا على انفسنا   ومحونا وصمة الذلة فينا(٤١)

وكتب الفيتوري بشائر الثورة لصناعة المستقبل الجديد الذي سيؤدي الى سقوط ديدان التاريخ .. وزبانيته من المستعمرين . وبهذه الروح يخاطب الفيتوري البيض الذين اغتنوا من افريقية بعد أن طالت ثرثرتهم فيقول :

يا ديدان التاريخ الأسود / يا قطط الملك المخلوع
ضموا أطراف معاطفكم / فالفصل صقيع
والريح على الشرفات / الريح على العتبات(٤٢)

والثورة الثانية ثورة البناء وليس لهذه الثورة أن تقف :

زحفت مواكبنا .. فقبل لصحائف المجد استعدي
هذا الذي غرسته كف الشعب ، في اليوم الأشد
هذا حصاد القادرين ، على الارادة والتحدي
ولقد قدرنا ، رغم بطش الأجنبي ، المستبد
ولقد هدمنا ، كل ما في الأمس من سجن وقيد
ولقد هزمنا ، كل ما في الأرض ، من ضعف وحقد(٤٣)

٥ ـ في ساحة العروبة :

بعد أن افرغ مجهوده الأدبي في فضح « التمييز العنصري » انبثق تيار جديد موجه نحو ساحة العروبة . ولم يكن الشاعر قط يخطط للحالة الشعورية التي تولد فيها قصائده .. ولكن مراجعة دواوينه الستة « اغاني افريقيا » ١٩٥٥ ، و « اذكريني يا افريقيا » ١٩٥٧ ـ ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ، و « عاشق من افريقيا » ، و « معزوفة لدرويش متجول » ١٩٦٦ ـ ١٩٦٨ ، و « سقوط دبشليم » ، و « البطل والثورة والمشنقة » ١٩٦٧ ـ ١٩٧٠ ترينا تنسيقاً موجهاً يدلنا على أنه ابتدأ بالواقع الافريقي ، فانتصر للانسانية ، وتحدث عن الصراع بين الهم والأمل ، وانتهى الى اثبات الشخصية الافريقية في الوجود . وبعد هذه المرحلة انتقل الى الواقع العربي الخاص فعبر عن همومه ومكانته تحت الشمس .

---

٤١ ـ ص ٧٤ ـ ٧٥ .
٤٢ ـ ص ٢٧٦ .
٤٣ ـ ص ٤٤٤ .

أ ـ الجزائر :

في هذا القسم الثاني اهتمام بالشخصيات العربية التي تألقت في سماء افريقية من مثل بن بيلا ورفقائه وجميلة بوحيرد الجزائرية . يقول في قصيدة « الى بن بيلا ورفقائه » ممجداً الحرية :

يا بن بيلا ...
ما أجمل أن يصحو انسان
فاذا التاريخ بلا قضبان
واذا الثورة في كل مكان
تركز أعلام الحريه
في أرضي .. في افريقيه(٤٤)

ب ـ قضية فلسطين :

أما قضية فلسطين فيرى حلها يكمن في عودة الايمان بالله الى نفوس العرب، وعلى هذا النحو يخاطب النبي محمداً صلى الله عليه وسلم . في « يوميات حاج الى بيت الله الحرام » :

يا سيدي عليك أفضل السلام
من أمة مضاعه
خاسرة البضاعه
تقذفها حضارة الخراب والظلام
يا سيدي
منذ ردمنا البحر بالسدود
وانتصبت ما بيننا وبينك الحدود
متنا ...
وداست فوقنا ماشية اليهود(٤٥)

ج ـ نكسة حزيران ١٩٦٧ م :

ويكتب « مقاطع فلسطينية » يشير فيها الى نكسة حزيران وفي عتمة اليأس الشاحب يرى للنصر ملامح بادية .

---

٤٤ ـ ص ٣٦١
٤٥ ـ ص ٤٨٨ .

وحين عمق نظرته في أسرار النكسة ، كتب قصيدته المطولة « سقوط دبشليم » والقى باللوم على « دبشليم الحاكم » الذي أضاع ملكه حين استقبل أنباء الهزيمة بالبكاء :

لا باس فلنبك قليلا ربما طهرنا البكاء
لا باس ان نطاطىء الرؤوس بعض الوقت
وان نلوذ ساعة بالصمت
فالنصر قد يكون في الهزيمة(٤٦)

ثم صور التفسخ الذي حل بالشعب عقب الهزيمة ، وأعطى فكرة عن « كلمة الحق » التي لا يمحوها سيف جائر ، اذ تبقى ويذهب السيف • وطالب الناس بأن يقولوا كلمتهم أمام الحكام ، ولو ازدروا نصائحهم • وتنبأ بثورة تغلي كالبركان في صفوف الشعب تقهر الطغيان بالسيف ، وصور بطريقته الخاصة هذا العصر المهين ، وبين أن زواله لا بد آت ، وأن أمثال هؤلاء الحكام انما يصنعون لأنفسهم قبوراً من ذهب :

عصر الغضب الميت ، عصر الضحك المقهور
حيث تركض الخيول في القماقم(٤٧)
وفجاة يادبشليم يسقط الستار
ويبصق الجمهور(٤٨)

كان لنكسة حزيران أثر نافذ في عروق شاعرنا • ومع أنه ـ أحيانا ـ يرى وميض الأمل ، فانه في حالات الاشتعال العصبي الشديد يؤكد أنه كلما اشتدت محن الزمن اتسع الخرق وصعب على الراقع :

امة يثقب من رايتها ... كلما امتدت على الأفق انقسام
وحزيران على أبوابها ... لعنة تغلي ، وعار ، واتهام
بعثروها •• مزقوا وحدتها ... فهي سودان ومصر وشآم
ونسوا أن النواقيس غداً ... تتنادى ، والموازين تقام
ونسوا أن الضحايا أبداً ... نارها فوق الملايين ضرام(٤٩)

---

٤٦ ـ ص ٥٢٤ •
٤٧ ـ ص ٥٥٨ •
٤٨ ـ ص ٥٦٣ •
٤٩ ـ ص ٦١٥ •

٤ ـ صلاح عبد الصبور*

(مصر)

(١٩٣١ ـ ٠٠٠٠ م)

وأزمة الانسان العربي

١ ـ رؤية جديدة في عالم الشعر الواقعي :

صلاح عبدالصبور واحد من شعراء الطليعة الذين شقوا بأصواتهم المميزة الطريق الواضحة للشعر الحديث •• وهو من أكثرهم ترهبا في محراب الكلمة • والنظرة السريعة الى شعره ترينا رومانسية ، تحمل من عبق الفن الابداعي ما يقربه الى الشعراء الرومانسيين ، الذين مجدوا الألم وشكوا الى الطبيعة أحزانهم ، وانتصروا لأنفسهم في صوفية ذاتية ممعنة في الفردية • وقد رأى الدكتور لويس عوض معالم « الازدهار الرومانسي » واضحة في شعره وشعر أحمد حجازي في المرحلة التي مني فيها تيار الواقعية بالانتكاس حوالي عام ١٩٦٠ ـ حسب قوله ـ وأنه من

★ صلاح عبد الصبور (١٩٣١ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر مصري ولد بمدينة الزقازيق • سيطرت عليه وهو في الثالثة عشرة من عمره النزعة التعبدية الصوفية • درس في شبابه الآداب العربية في جامعة القاهرة فوقع تحت تأثير الناقد الأدبي اللامع الدكتور لويس عوض الذي عرف معاصريه على الأدب الغربي الحديث وبخاصة ت•س ايليوت • أكثر عبد الصبور من المطالعة في الفلسفة والتاريخ والاجتماع والأساطير والقرآن الكريم والحديث النبوي والشعر القديم ، حفظ قصائد نازك عن ظهر قلب • ثم تعمق في قراءة الشعر الغربي وبخاصة ايليوت وكافكا • بدأ حياته الأدبية محاكياً بعض الشعراء المحدثين كابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ثم واقعياً اشتراكياً ، الا ان تطور مواقفه فيما بعد يكشف عن اهتمام بالقضايا الروحية والميتافيزيقية • عمل محرراً في الملحق الأدبي لجريدة « الأهرام » القاهرية ، ونشر فيها دراسات نقدية بارعة • من دواوينه الشعرية « الناس في بلادي » ١٩٥٧ ، و « أقول لكم » ١٩٦١ ، و « أحلام الفارس القديم » ١٩٦٦ • له مسرحية شعرية « مأساة الحلاج » ١٩٦٥ ، و « ليلى والمجنون » • جمعت أعماله الشعرية كاملة في « ديوان صلاح عبد الصبور » ١٩٧٢ • أنتج حتى تاريخ ١٩٧٢ م حوالي ١٥ مؤلفاً بين شعر ومسرح ونقد •

قبل كان معدوداً في الشعراء ذوي الموقف الاجتماعي والسياسي الواقعي(٥٠) • وناقد آخر(٥١) يستشهد بقصيدتين من ديوان « الناس في بلادي » يصفهما بأنهما من قصائد الوثبة الوطنية التحريرية ، الأولى « مرتفع أبداً » وهي في علم مصر يوم ارتفع على مبنى البحرية في بور سعيد ، والثانية « الشهيد » وهي تصف روح الشهيد في اطلالها كل مساء على أعمال القوم • لينتهي الى القول : ان « نفحة رومانسية تسيطر على طبيعته الواقعية ، وان ازدهار الرومانسية في شعره ليس حادثاً جديداً نشأ بعد انحسار تيار الواقعية •• ولو أن المجال يسمح لنا باستعراض الديوان كله لرأينا كيف تلتحم الواقعية والرومانسية منذ خرج على قومه شاعراً ، ومنذ كان للواقعية في مصر شانها •• ولرأينا كيف أن امتداد تيار الواقعية لم يقيد أجنحة الرومانسية أن تنطلق باخيلة الشعراء ، ووجداناتهم(٥٢) » وتبدو حجج الدكتور حسين مروة أقوى من أن ترد •• فما مدى تعانق النزعة الابداعية مع الواقعية في هذا الشعر ؟

الديوان يرينا شاعراً لا يحمل هماً ذاتياً فحسب •• وان بدا على هذا النحو فانما يعبر عن رؤية جديدة في عالم الشعر ، وهو ما نؤثر دعوته بـ « الواقعية الجديدة » • فمن ذاته يصور الذات الانسانية العربية ، في صراعها مع الرخاوة والجبن والتقهقر ، ومن قلبه الكبير يتفجر الواقع الانساني أسهما رافضة للجوانب السلبية كاشفة للعناصر الايجابية • وليست هذه المعاناة الشعورية سهلة على من يداورها ، وقد تهيأ لها عبدالصبور بما جمع من تجارب ، وما عاني من محن ، وما اطلع عليه من ثقافة •• وهو ما يسميه بـ « المخزون الثقافي » فما ان يلتقط الشاعر مطلعا لقصيدة حتى تكون عشرات الأفكار تفجرت من داخل هذا المخزن ، كان هناك اناء مشبعاً بمادة مذوبة فيه وكأنك ألقيت وسطه حبلا أو خيطاً تستجمع حوله هذه البلورات كلها ، متخذة أشكالا غريبة لامعة • وهذا يأتي من غنى الشاعر الداخلي غناه بالثقافة والاحساس والتجربة واللغة •

لقد التزم قضية الانسان العربي وعبر عنها في أطر فنية تزاوجت فيها الرومانسية مع الرمزية المصورة في مضمون واقعي •• على نحو ما نجد عند أحمد عبدالمعطي حجازي • وحين يصور الأمة العربية

---

٥٠ ـ في كتابه الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي •

٥١ ـ هو الدكتور حسين مروه •

٥٢ ـ دراسات نقدية ـ ص ١٢١ • وانظر شعرنا الحديث الى أين ـ غالي شكري ـ ص ٢٣٧ •

ـ من خلال ذاته ـ انما يعكف على المشاهد الحزينة القاتلة التي تصدع وجودها ، ثم ينبري لايقاد مشعل الخلاص أمام هذا التدمير الشامل المرعب الذي يتهددها بالفناء •• ولذلك كثرت الكلمات السوداء والليالي الظلماء حتى ان من يقرأ « رحلة في الليل »(٥٣) يحصي له أكثر من اثنتي عشرة كلمة تدور حول معنى الليل والامساء والاظلام ، انه يرى الحزن في كل شيء في بلاده حتى في عالم الطيور • والشاعر يخشى على نفسه من المصير المتربص به وهو هوة سحيقة تثير ظنونه الخائفة يقول :

وموعدي المصير •• والمصير هوة تروع الظنون(٥٤)

٣ ـ رموز ضياع الانسان العربي المعاصر :

وفي « رحلة في الليل » يحكي قصة ضياع الشخصية العربية في حياتها المعاصرة(٥٥) ، انها تشبه حكاية ضياع السندباد في بحر العدم • استخدم فيها رموزاً من عالم التاريخ والفلسفة والدين والخرافة والأساطير •• فمن التاريخ استخدم رمز التتار ، وحمّل هذا الرمز عناصر القوى المهاجمة حصون الأمة العربية • وحشد في قصيدته « هجم التتار » القصيرة ستاً وثلاثين كلمة كلها تدل على معاني الدمار والموت والانكسار والتمزق والهزيمة والرعب والحطام والابادة والخنق والتحطم والبكاء واللسع ونثار الدم والهول والكريهة والصديد والجوع والعطش والاظلام الذي مني به العرب في معاركهم الحديثة :

هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة ، وقد حمي النهار
الراية السوداء ، والجرحى ، وقافلة موات
والطبلة الجوفاء ، والخطو الذليل بلا التفات(٥٦)

وتعد كلمة « التتار » مفتاح الحركة الشعرية في القصيدة ، فهي ترمز الى العدو ذي الشغب والى الانحلال ذي التدمير، والقذارة، والأفكار

---

٥٣ ـ ديوان صلاح عبد الصبور ـ ١٩٧٢ م ـ ص ١٠ •

٥٤ ـ ديوان عبد الصبور ـ ص ١٠ •

٥٥ ـ شعرنا الحديث ـ ص ٢٢٩ ـ ٢٣١ •

٥٦ ـ ديوان عبد الصبور ـ ص ١٤ •

الهمجية والآراء القاتلة والسموم العميقة التي ينفثها في صدور العرب ٠٠ ولكن الجميل في تصوير هذا الواقع كونه لا ينتهي بالانكسار دوما ، فغالبا ما يلتمع بريق الأمل وسط الموت :

أماه ! انا لن نبيد
وأنا ـ وكل رفاقنا ـ يا أم حين ذوى النهار
بالحقد أقسمنا ، سنهتف في الضحى بدم التتار
أماه ! قولي للصغار :
« أيا صغار ٠٠
سنجوس بين بيوتنا الدكناء ان طلع النهار
ونشيد ما هدم التتار ٠٠ »(٥٧)

٤ ـ ثورة اجتماعية :

وفي شعره ارهاصات لثورة اجتماعية شاملة ، تحطم الفساد الأخلاقي المتردي فساد الضمائر والعادات والشرور الروحية ـ الطلاء الخارجي ـ ٠ لقد نظر في مشكلات المجتمع وبحث في جوهرها وأسبابها الدفينة(٥٨) ٠

٥ ـ نكبة فلسطين وسيف المعتصم :

وقف على سر « نكبة فلسطين » وعجز العرب عن استردادها ، ورأى في تاريخ الأمة العربية أمثلة رائعة لاسترداد الأرض السليبة ٠ وشتان بين صيحة امرأة الأمس في « عمورية » وصيحة امرأة اليوم في « القدس » ٠ وفي قصيدة ب « مهرجان أبي تمام »(٥٩) ١٩٦١ م موازنة بين موقف الأمس واليوم :

الصوت الصارخ في عموريه
لم يذهب في البريه
سيف « البغدادي » الثائر

---

٥٧ ـ ص ١٤ ـ ١٧ ٠ وانظر قصيدة « سأقتلك » ـ ص ٩٢ ، والتي أثارت جدلا أدبيا على المستويين الشكلي والمضموني » اذ تحدث عنها الدكتور محمد النويهي في كتاب « قضية الشعر الجديد » وقال : انها كبيرة لأنها تقترب من لغة الكلام الحية ٠ الأمر الذي أثار مصطفى السحرتي في كتابه « دراسات نقدية » ـ ص ١١٤ ـ فقال : ان جمالها يأتي من عنصر التدرج والتطور والبعد عن المباشرة والجلجلة ٠

٥٨ ـ انظر الديوان ـ ص ١٧٥ ٠

٥٩ ـ أقيم مهرجان أبي تمام في دمشق عقب « مهرجان الشعر الثاني » مباشرة وبدأ انعقاده يوم ١٢ ايلول ١٩٦١ م ٠

شق الصحراء اليه ٠٠ لباه
حين دعت أخت عربية
وامعتصماه
لكن الصوت الصارخ في « طبريه »
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في « وهران »
لبته الأحزان

ويستنجد الشاعر بسيف معتصم جديد ينزل في قلب الظلمة ليشق العتمة :

يا سيف المعتصم الثائر
اخلع غمد سحابك ، وانزل في قلب الظلمة
شق العتمة
واضرب يمنى في طبريه
واضرب يسرى في وهران(٦٠)

ومعظم قصائد « الناس في بلادي » تصور السمات الدقيقة للشعب المصري(٦١) ،ويلاحظ في شعره تهجم شديد على الزمان والعقلانية المادية الحديثة ، التي تجعل الحق باطلا والباطل حقاً :

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس/فتحسس رأسك(٦٢)

وهذا الغضب يقوده الى التهجم على الذات الالهية ـ جل الله ـ اذ يستعمل ألفاظ الأسماء العلية ليهزأ ، ويعبث بحكمة الله القدير ، على نحو يثير الاشمئزاز(٦٣) ٠ الى جانب الكلمات الممعنة في فضح أسرار عفة المرأة ٠ فما مسوغات ركوبه هذا المركب الخشن ، أو ما وجد غير هذين المجالين لاعلان غضبه ؟

٦ ـ أحلام الفارس اليائس :

والشاعر يعترف بهذا ، ويعزو ذلك الى حزن قلبه الدائم وذلك في « مفتتح » ديوانه الثالث « أحلام الفارس القديم » اذ يقول :

---

٦٠ ـ ص ١٤١ ـ ١٤٢ ،

٦١ ـ أدب المقاومة ص ٣٨٢ ٠

٦٢ ـ ديوان عبد الصبور ـ ص ١٥٤ ٠

٦٣ ـ انظر قصيدة الاله الصغير ص ٤٧ ٠

معذرة يا صحبتي ، قلبي حزين
من أين آتي بالكلام الفرح(٦٤)

وفي « الكراسة الأولى » من « أناشيد القرار » نجد يأسه من جدوى الشعر ؛ لأنه لم يستطع فيما مضى أن يوقف نزيف الرأس ، بل سبب له أمراضاً في هيكله ، وأشواكاً في أنفاسه • والدواء الذي تجرعه بغية الشفاء كان سماً •• ولا أمل بالدفء بعد طول التجمد ، لقد صلب نفسه في محراب الكلمة فأخفق :

ينبئني شتاء هذا العام أن ما ظننتـه ••
شـفاي كـان سمي
وأن هذا الشعر حين هزني أسقطني
ولست أدري منذ كم من السنين قد جرحت
الشعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
مـن أجلهـا خرجـت
مـن أجلهـا صلبت
وحينمـا علقت كان البـرد والظلمـة والرعـد
ترجنـي خوفـاً(٦٥)

وفي « أحلام الفارس القديم » يصل الى قمة الشعور بتناقضات هذا هذا الزمن ، الذي يموج بالتخليط والقمامة ، بحيث يخلو الكون تمامـاً من الوسامة ، ويتبرقع بالتعتيم والجهامة •• وهذا ما يفسد نقاوة الفطرة الانسانية السامية ، ويكسر حدة انفعالها بالرجولة والاباء ، حتى انهـا لتغدو في آخر الأمر جيفة تستحق الرثاء • انه يعبر عن واقع المدينة الذي يفسد الأمزجة(٦٦) ، ويلقي فيها سماً قاتلا ، فيكثر الصرعى والموات •• وتذوي الرجولة والشهامة ، وتصفر السحن البشرية الى أن تهوي صريعة ضربات الزمن ، فما هذا السحر ؟

ما ان يأتي ريفي الى المدينة حتى يقع في بؤرة التزييف ويسـتبدل بسحنته الطيبة سحنة خبيثة خائفة •• أي سحر هذا الذي يفسد الضمائر ويقلب المعادن الذهبية الى معادن لا تملك الا البريق الظاهر •

هل أصابت هذه الوذمات النفسية من روحـه شيئاً ؟ نحن نلمـح في

---

٦٤ ـ ص ١٩٠ •
٦٥ ـ ص ١٩٥ •
٦٦ ـ الشعر العربي المعاصر ـ ص ٣٣٦ و ٣٥٥ •

قصيدة « أحلام الفارس القديم » شوقه الى أيامه الخوالي يوم كان يتمتع بهدوء روحي عميق :

قد كنت فيمـا فـات مـن أيـام
يا فتنتي محاربـاً صلبـاً ، وفارسا همـام
من قبل أن تدوس في فـؤادي الأقـدام
من قبل أن تجلـدني الشموس والصقيع
لكـي تـذل كبريائـي الرفيـع
كنت أعيش في ربيع خالـد ، أي ربيـع
وكنت ان بكيت هزني البكـاء(٦٧)

فماذا حدث له اليوم ؟ انه يعيش في صراع بين نوازع الخير ونوازع الشر وهذه « أزمة الجيل المعاصر » :

لكننـي يا فتنتي مجـرب قعيـد
على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامه
كـون خـلا مـن الوسـامة
أكسبنـي التعتيـم والجهـامـه
حين سقطت فوقه في مطلع الصبا(٦٨)

٧ ـ التلاشي في زمن جريح :

عكف أخيراً على القاء « تأملات في زمن جريح » ، حكى فيها قصـة المغني الحزين الذي يزجي الليل فلا يند عن اصباح • وبسبب من هذه الأحاديث اليائسة التي تنطلق من تجربة شعورية صادقة ، تحس بمرارة الهزيمة ، والتلاشي ؛ اتهم عبد الصبور وأمثاله من أصحاب هذه المواقف بالسقوط ، وأنه حط عصا الترحال بعد أن أتعبه المسير النضالي • وفي هذا يردد الدكتور عبد الرحمن ياغي قـول سميح القاسم : « وانه لمـن المؤسف حقاً أن جماعة من هؤلاء المكافحين أرهقهم طول المعركة ، وتسلل اليأس الى ضمائرهم ، فاذا بهم يستشعرون العزلة(٦٩) ، وعلـى سبيل المثال •• أذكر شاعرين : عبدالوهـاب البياتي من العـراق ، وصـلاح عبدالصبور من مصر •• فحين كان الشعب العربي في العراق وفي مصـر في

---

٦٧ ـ الديوان ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧ •
٦٨ ـ ص ٢٤٦ •
٦٩ ـ مواقف الأدباء صموداً وانزلاقاً ـ الدكتور عبد الرحمن ياغي ـ بحث مقدم من رابطة الكتاب الأردنيين الى المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء بدمشق ـ ١٩٧٩ ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٩ ـ ج ١ ص ١٨٣ •

زحمة الأعراس الثورية أتلع هذان الشاعران جيديهما بأروع الغناء ·· وحين ابتليت حركة التحرر القومي العربية بانحسار مؤقت في مدها الثوري ظهرت أعراض اليأس على حنجرتي شاعرينا الكبيرين » ·

وحين وصل شاعرنا الى مرحلة التلاشي ذهل عن نفسه وأهله ووطنه فكتب قصيدته « مذكرات رجل مجهول » :

أصحو أحيانا لاأدري لي اسما ، / أو وطنا ، أو أهلا(٧٠)

ويقول أيضاً :

أتمهّل في باب الحجرة حتى يدركني وجداني
ضاعت بسماتي
لم تنفعني فلسفتي ،
سلمت
كسرت راياتي ، عجزت عن عوني معرفتي(٧١)

وهكذا فعبد الصبور ثمرة تيارات هذا العصر الفكرية ، ومناخاته الفنية ، وأزماته المأساوية تأثر باليوت وبخاصة قصيدته المشهورة اليباب أو الأرض الخراب ثم قاده اليوت الى شعراء آخرين ، أخذوا منه ، وتجاوزوه كـ « أودن » ، و « ستيفن سبندر » ، وهو وأمثاله من جيل المرحلة التالية للواقعية العربية · وربما كانت مسرحية « مأساة الحلاج » ١٩٦٥م، معادلا موضوعياً أسقط الشاعر فيها حياته على حياة هذا الصوفي الشهير الذي أصر على عقيدته في العدالة الاجتماعية ، فقاده اصراره الى الادانة والموت صلباً ، وبذلك رسم صورة للشخصية البطولية في الأدب العربي المعاصر التي تقف دون رأيها لتكون في النهاية ضحية صراع الانسان البريء، في وجه القمع ، والفساد في أوج تحكمه بالضحية(٧٢) · ولربما كان هذا الصراع الحي يقوده في بعض الأحيان الى الخروج عن « الاتزان الكلمي » فيبعث بالألفاظ عبثاً قبيحاً ·

---

٧٠ ـ الشعر العربي المعاصر ـ ص ٣٣٦ · وانظر شعرنا الحديث الى أين ـ ص ٣٤٢ ·

٧١ ـ ديوان عبد الصبور ـ ص ٣٠٠ ·

٧٢ ـ البطل في الأدب العربي المعاصر ـ سلمى الخضراء الجيوسي ـ المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب بطرابلس ـ ١٩٧٧ م ـ منشورات اتحاد الكتاب بالجماهيرية العربية الليبية ـ ص ٣٤٨ · وراجع التفاصيل المعمقة في أبعاد هذه المسرحية الشعرية في كتاب : « الالتزام في الشعر العربي » ص ٥٨٥ ·

٥ ـ أحمد عبدالمعطي حجازي*

(مصر)

(١٩٣٥ ـ ···· م)

والواقعية الجديدة

١ ـ العقاد يهدد بمغادرة مهرجان الشعر اذا حضره حجازي :

حين رفض عباس محمود العقاد الاعتراف بشاعرية الشعراء الشبان المعاصرين وبخاصة أحمد عبدالمعطي حجازي ·· وهدد بمغادرة « مهرجان الشعر الأول » ١٩٥٩ اذا حضره حجازي ورفقائه الشبان··(٧٣) لم تكن النزعة التجديدية لدى هؤلاء متبلورة الى درجة تقنع مقرر لجنة الشعر « العقاد » في تلك الأيام · والعقاد الذي انهال على شوقي ذماً وتقريعاً لايغاله في التقليد ، في مطلع هذا القرن ، سحب اعترافه بأحمد حجازي ورفقائه لايغالهم في التجديد في الستينات ·

٢ ـ اثبات الذات :

ولكن الشاعر الذي حرمه العقاد الاشتراك في «مهرجان الشعر الأول» أثبت وجوده في العام التالي اذ اشترك في « المهرجان الثاني » وألقى فيه

★ أحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥ ـ ···· م) شاعر مصري ولد بالريف في قرية « تلا » الصغيرة في مصر السفلى · ودرس في مدراسها الابتدائية ، وتابع دراسته في القاهرة ١٩٥٠ م فأمضى سبع سنوات في دار المعلمين · أخفق في الزواج من فتاة تكبره سناً ، وكان لهذا الاخفاق أثر في نفسه · شارك في مهرجان الشعر الذي أقيم بدمشق عام ١٩٦٠ م وألقى فيه قصيدة « تموز » ، ودعي الى المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب بطرابلس ١٩٧٧ م · له ديوان « مدينة بلا قلب »١٩٥٩ نظمه بين عامي ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨ م ، ثم « لم يبق الا الاعتراف » ١٩٦٥ ، و «أوراس» ١٩٥٩ · و « مرثية للعمر الجميل » ١٩٧١ م · جمعت أعماله السابقة في مجلد واحد تحت عنوان « ديوان أحمد عبد المعطي حجازي » ـ نشرته دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ · وقدم له الناقد رجاء النقاش · عمل بالصحافة سنوات ، وكان مدير تحرير القسم الثقافي بمجلة « روز اليوسف » بالقاهرة · يعمل حالياً أستاذ الشعر العربي الحديث بجامعة باريس ٨ ، وفي الوقت نفسه يحضر رسالة دكتوراه عن القصيدة الجديدة في مصر · آخر دواوينه « كائنات مملكة الليل » ١٩٧٨ م ·

٧٣ ـ ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ـ ١٩٧٣ ـ ص ٤٣٣ ·

قصيدة « تمـوز »(٧٤) • ولعله خشي غيلة الاتهام بالنقص الفني ؛ فاتخذ لقصيدته وزنا قديماً صعباً هو « المتسـرح »(٧٥) واستحل جوازاتـه التي يصعب على المحافظين أنفسهم التمكن منها ، اثباتـاً للمهارة العروضية•• وتأكيداً على أنه لا يكتب بالشكل الجديد بدافع من الضعف أو الجهـل بأسرار النغم العربي القديم •

٣ ـ سيبقى الشعر وفياً لربيع الحياة :

ولكنه وضع في هذه التفاعيل القديمة مضموناً جديداً •• فتحدث عن الواقع المر الذي قرر الخوض فيه الى أن يتحول الى واقع فرح عذب • وأقسم أن يظـل مخلصاً في تيـاره للنبـع •• للدم العربـي •• للأرض العربية •• وهذا التصريح بالالتزام يظهر في ديوانه الثاني « لم يبق الا الاعتراف » اذ يقول :

هـذا الطـريـق الطويـل أبـدأه　　مـن موطـن في الجنـوب أفديـه
يظـل للمـاء مخلصـا أبـدأ　　ولاخضـرار المـدى روابيـه
عـرفت أن أعشـق الحيـاة بـه　　حقولـه ، ليلـه ، أهاليـه
وحين يأتي الربيع •• أي هـوى　　يلمس أعمـاقنـا بأيـديـه(٧٦)

وقد عاتب « العقاد » عتاباً جارحاً في قصيدة « الى الأستاذ العقاد » اذ هجاه هجاء مقذعاً واتهمه بالسخف والحمق قائلا :

وانه الحمـق ، لا رأي ولا خلـق　　يعطيك رب الورى رأساً فتركبـه

٤ ـ بيان غاضب يوضح مضامين الشعر الجديد :

وبين له أنه قادر على كتابة الشعر بأي وزن عصي •• وانما ينظمه في ليالي الحزن •• وينشده في اشتعال الضحى الناري •• وسقياه الـدم القاني الملتهب ، وهو مذهبه الجديد المؤمن بالواقعية :

من أي بحـر عصي الريح تطلبـه　　ان كنت تبكي عليه ، نحن نكتبـه
اللفظ يولد أعمـى ، ثم يعرفنـا　　فيهتـدي لقلـوب النـاس موكبـه
لأننـا في ليالـي الحـزن نكتبـه　　وفي ليالي الهوى والشوق نعربـه

٧٤ ـ تاريخ الشعر ـ قبش ـ ص ٦٧١ •

٧٥ ـ وزنه : مستفعلن ـ فاعلات ـ مستفعلن •

٧٦ ـ ديوان حجازي ـ ص ٢٦٦ •

وفي اشتعال الضحى الناري ننشده　　نسقيه من دمنـا القاني ونلهبـه
واسأل محافله عنـا ، وكان لنـا　　عند الغناء غناء طاب مذهبـه(٧٧)

٥ ـ نظرة واقعية مترعة بالانفعالات الرومانسية :

انه يعالج قضايا بلاده وقومه ، وقضايا افريقية المتوثبة الى التحرر، والملتهبة بلظى الكفاح لطرد المستعمر من بلادهـا الى الأبد •• بنظـرة واقعية(٧٨) بصنعة فنية جديدة مترعة بالانفعالات الرومانسية المجنحة • وديوان « مدينة بلا قلب » في مجملة تعبير صارخ عن تجربة الحب ، وقسوة المدينة والشعور بالمأساة ، والصراع النفسي ، والحنـين الى الريف •• وهي عناصر شعرية يؤكد ناقد ـ له في مصر اليوم حظوة(٧٩) ـ أنها من صميم معدن الرومانسية • فهل كان الشاعر رومانسـياً محضاً••؟(٨٠) لا •• لأنه لجأ الى العقيدة السياسية طريقاً من طرائق الكفاح في دنيـا الصراع الواقعي(٨١) • وهذا الجيشان الرومانسي في شعره لا يعد انسلاخا عن مذهبه الواقعي ذي الجانب الانساني العام ، والجانب العربي الخاص • وهو في جوانبه جميعاً ، انمـا يعبر عـن واقع الجيـل المعاصر وأزمتـه الروحية •• فنحن هنا ـ يقول الدكتـور مروة ـ كمـا كنا مع صـلاح عبدالصبور أمام شاعر ، كانت الرومانسية باعتـراف ناقد مصري هـي الظاهرة النفسية الشعرية في قصائد ديوان كامل « مدينة بلا قلب » نظمها في سنوات من ذلك الزمان الذي يقول فيه الدكتور لويس عوض ان مـد الواقعية اجتاح فيه الحياة الأدبية المصرية(٨٢) • ويرى غالي شكري أن هذه الرومانسية تعبير عن أزمة التناقض بين القيم الاقطاعية القديمـة والعلاقات البرجوازية الجديدة(٨٣) •فكيف عبر حجازي عن واقع هـذا الجيل وأزمته ؟ أعني أي مضمون حوى هذه الواقعية ؟

٦ ـ غربة الروح في « مدينة بلا قلب » :

أزمة الجيل تتجلى في تلك الغربة •• الغربة في المجتمع المتمدن ، حيث يموت الضمير الحي وقت الغروب ، ويتيه في بحر الآلام الانسانيـة

٧٧ ـ ص ٤٣٥ •

٧٨ ـ دراسات نقدية ـ ص ١٢٢ •

٧٩ ـ المقصود : رجاء النقاش ـ الذي كتب مقدمة ديوانه : « مدينة بلا قلب » •

٨٠ ـ دراسات نقدية ـ ص ١٢٣ •

٨١ ـ الديوان ـ ص ٦٥ • والكلام للناقد رجاء النقاش •

٨٢ ـ ص ٦٢ • وانظر شعرنا الحديث الى أين ـ ص ١٢٠ •

٨٣ ـ شعرنا الحديث ـ ص ١٢٣ •

الكبرى ، اذ يقف الانسان وقفة الشراع أمام الأنواء ، وسط زمان بخيل ، تتعدد فيه أزياء الناس ، وتتلون كجلد الحرباء ·· ولا يملك الانسان المتيقظ سوى أن يصلب أشواقه البيضاء على سارية الحزن · ومهما نادى المصلحون بدخول الحرم الآمن فلن يدخله المتعبون ، ولن يتركوا الصقيع الذي يحرق أجسادهم · ويدور ديوانه الأول « مدينة بلا قلب » حول الصدمة الوجدانية التي تلقاها يوم غادر قريته « تلا » الى « القاهرة » مؤملا لموهبته أن تكفل له ما ينقصه من عناصر الحياة · وفي هذا الديوان نجد صوراً عنيفة لقسوة المدينة ، وتعقدها ، واحساس الشاعر بالغربة فيها(٨٤) · اذ يفتقد هنا قلبه ، ويجد نفسه وريقة في مهب الريح دارت ، ثم حطت ثم ضاعت في الدروب · لقد صار ضائعاً بلا اسم ، فيبعث الى أبيه الميت برسالة يحكي فيها « حكايته »(٨٥) · وهو في هذا كله انما يعبر عن « قلق الجيل » و « الشعور بالمأساة » حين تتكون لديه الرغبة في الحياة والرغبة في الفرح :

رسائلي ، بوحي ، حياتي قصة خرساء
تقصها العيون / لأنني أعيش في ميناء
أحار في تعدد الأجناس ، واللغات ، والأزياء
فأرقب الحياة صامتاً ،
مكبل الحنين
كأنما بيني وبين الناس قضبان
كأنني سجين !
أسير ، أحلم الحياة ، لا أعيشها ،
أفتح عيني ، أصلب الأشواق في البياض / والسواد(٨٦)

٧ ـ الهموم القومية مع الشهداء :

ويقدس الألم الوطني الكبير ، ويغني للمصائب القومية ويبتسم ، ويوفي نذرها · ولكن أغانيه تقطر حزناً ودماً · ويستقبل محن التاريخ وسكينه الموجهة الى صدر المواطن العربي بكبر وصمود · ونجده ينشد لشهداء السادس من آيار ١٩١٦ م ، و لشهداء دمشق في آيار ١٩٤٥ م ،

٨٤ ـ ديوان حجازي ـ ص ٢٣ ·
٨٥ ـ الشعر العربي المعاصر ـ د· اسماعيل ـ ص ٣٣٤ ·
٨٦ ـ ديوان حجازي ـ ص ٢٣١ ·

ولشهداء نكبة أيار ١٩٤٨ م · ففي كل يوم من أيار يختنق انسان عربي كمداً أو قتلا ·· فالى متى يستمر هذا الحال ؟

نحن من تقطر أغنياتنا حزنا ،
ويمشي أهلنا في الأرض هونا
كم علونا العود كبراً وصمودا
كم منحنا الحبل والسكين صدراً ووريدا
كم سقينا كل يوم فيك يا أيار ماء ، / قانياللونجديدا !
يومك السادس في بيروت حبل ،
نحوه سرنا صعودا
لم ندر وجهاً ، ولم نغمض عن الجلاد عينا
بل غرسناها بعينيه ، فأغضى وابتسمنا !
نحن ما زلنا نغني / لك يا شهر التمني
ونعيش العام للعام انتظاراً لانتظار
ونوفي النذر يا شهر الضحايا
حاملين الدم خمرا في جرار(٨٧)

ولقد عبر ديوانه الثالث « أوراس » ١٩٥٩ م عن خيبة أمله وفقدانه فرص المشاركة في الفعالية الحياتية الاجتماعية · وكان همه عندما أتى المدينة التحول الى خلية حية وسط الواقع الميت « لا نباتاً غريبا على الرصيف ، لا هم له الا المراقبة » · فلما أخفق لعن العفن المتراكم ·· وكتب شعراً هز فيه أفئدة البشر ، وحركها من مراقدها ، وطالبها بالانصات الى هذه الأصوات الجديدة الخيرة الثائرة ، لعلها تعي الواقع المر ، فتستيقظ وتتحرك وتنتعش ·· ولكن الصدى كان يرد هذه الأصوات دون أن تصطدم بأحد ·· فأخذ يلعن الشارع قائلا « واذا كنت حتى الآن العن الشارع في قصائدي فذلك لأنه لا يتسع لي ·· »(٨٨) :

لا توقفيني هكذا ، / فقد شبعت وقفة بكل باب
أسأل عن خبز وعن حب ، ولا جواب
غير صدى صوتي يضيع في السكون(٨٩)

٨٧ ـ ص ٣٤٣ ·
٨٨ ـ ص ٣٤٢ ·
٨٩ ـ ص ٤٤٨ ·

٨ ـ مع زلزال الثورة الجزائرية في قمم الأوراس :

ولكن الأمر تعدل نوعاً ما عندما كتب قصيدة « أوراس » ـ ألقاها في نادي الصحفيين بالقاهرة احتفالا بمرور عامين على الثورة العربية في الجزائر ـ فأثارت المستمعين وحركت ضمائرهم حتى ان أحدهم بكى ٠٠ لقد صور فيها الزلزال الرهيب الذي ضرب أرض الأمة العربية منذ عهود طويلة ، كما صور عودة النسر والتهاب قمم الأوراس بالنار ٠ وانبعاث نور الثورة القوي ؛ الأمل الذي انتظره الشعب مئة عام في الجزائر(٩٠) :

ويطوف زئير كالوهج
يجتاح القمة والتلا
بن بلا !
اغتالوا بن بلا !(٩١)
ثوره ، ثوره / ما أعظمه يوم الثوره
تهتز الأعماق الحره
تهوي مدن ، يهمي مطر ، تنمو زهره
تتعارك مخلوقات النور ، ومخلوقات الحفره(٩٢)

٩ ـ وامعتصماه لفلسطين الذبيحة :

وفي غمرة انفعاله يتذكر « أرض الذكرى » فلسطين الذبيحة في المشرق ، فينادي ؛ وقد تراءى له أن الانقاذ سوف يأتي من أرض الجزائر على يد معتصم جديد هذه المرة :

من يخرج من « أرض الذكرى » نفس الكلمات !
من يرجعنا للدنيا شبانا !
وامعتصماه !
وامعتصماه !
يا فارسنا ! أدركنا ! أدركنا !
الروم أتوا ٠٠٠ دخلوا يافا
شربوا بشوارعها أنخاب هزيمتنا(٩٣)

---

٩٠ ـ راجع الالتزام في الشعر العربي ـ د٠ ابو حاقة ـ ص ٦٢٠ ٠

٩١ ـ زج الفرنسيون بأحمد بن بلا ـ الذي كان يتزعم الثورة آنذاك ـ بالسجن وبكثيرين غيره ٠ راجع الالتزام في الشعر العربي ـ ص ٦٣٣ ٠

٩٢ ـ ص ٤٠١ ٠

٩٣ ـ ص ٤١٠ ـ ٤٢٠ ٠

١٠ ـ هزيمة الشعر امام الواقع :

ولكن الشاعر الذي وصل الى قمة ثقته بامكان تغيير الواقع في مطلع حياته الأدبية ، عاد في نهاية ديوانه ، ليرثي العمر الجميل ، الذي ظنه ممكناً ؛ فخاب الأمل ٠ وكتب في آخر صفحات ديوانه الرابع « مرثية للعمر الجميل » مرارة هزيمة الكلمة في مدينة بائدة :

هذا أنا أنهض في مدينة بائده ،

أخرج من تحت الركام

أفلت من دم الفريسة الذي يسكنني

من وجوه أصدقائي العنكبوتية(٩٤)

كان حلماً ما رأى ، فلما انتبه من رقاده وجد الأمر على خلاف ما كان يظن ٠٠ فليغادر أرض الشعر بعد أن أدرك الحقيقة وعرف ٠ كان يحلم بمدينة جميلة يطعم من كرومها ، وينام في قصورها ، ويغتسل في مياهها٠٠ فلما دخلها لم ير فيها رجالا وكان ما رأى سحراً ؛ فليعد أدراجه الى الباب الذي منه دخل :

عدت أدراجي مذعوراً الى الباب الذي دخلتها منه ،

فلم أجد سوى تلك الرجوم

تضحك في العتمة مني ، وأنا أسقط مشدوداً الى

أرض هشيم ٠(٩٥)

---

٩٤ ـ ص ٥٩٣ ـ ٥٩٤ ٠

٩٥ ـ ص ٥٩٥ ٠

٦ ـ الميداني بن صالح*
(تونس)
(١٩٢٩ ـ ٠٠٠٠ م)
ونقد السلوك الاجتماعي

« أخلاقية الالتزام » أو التوفيق بين الكلمة والفعل ، أو الانسجام بين حياة الشاعر وانتاجه تتجلى في الميداني بن صالح ، فالمثل العليا الموضوعية الحياتية ، وحب الانسان ، والتعلق بالشعب أمور مخلصة أبداً للأطر الفنية ، فيما نعرف من مسلك الشاعر ومعاشه ، ولهذا كانت مجموعة « قرط أمي » تعني تطابق الكلمة والفعل والفحوى والصورة • وهو يفهم الالتزام على نحو ما عبرت عنه توصيات « الندوة الثقافية » التي انعقدت بمدينة تونس ١٩٦٦ م وجاء فيها : « نعني بالالتزام : الايمان بالقيم والمثل العليا التي تسعى الأمة الى تحقيقها •• والمثقف الملتزم هو

★ الميداني بن صالح (١٩٢٩ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر تونسي • ولد بنفطة بالجريد لأبوين فقيرين ، عاش طفولة تعيسة • التحق بمدارس مدينة تونس فاضطرت أمه الى بيع قرطها كنز الأسرة الوحيد مما كان له أبلغ الأثر في نفسه فيما بعد ، فسافر على حمار الى توزر ١٩٤٦ ثم استقل القطار الى العاصمة التي وجد فيها الخمر والنساء فعكف على الشراب والجنس • درس بالزيتونة ثم قضى سنوات معلماً في منجم « المظلية » ثم سافر الى بغداد وتخرج بشهادة الاجازة من جامعتها ثم درس بجامعة السوربون • وهو الآن أستاذ مجاز في التاريخ • بدأ نظم الشعر في الأربعين • اشتهر بصفاء قلبه ومساعداته للضعفاء وشهامته وايثاره ؛ وان كان ينزع الى التحدي والاثارة • وفي مرحلة النضج انتقد الفساد والعبث واللهو الذي يرتطم به الشبان في مطلع حياتهم مقابل تأثره بصورة العمال في العوز والفاقة والكدح • وكان اشتغاله مع الأسرة في مطلع حياته بغرس النخل ، وجر الماء لسقي النبات ، وحمل الرمال والحجارة لبناء البيت ، وتأثره بمجتمع قريته الروحاني المتصوف على يد رواد طريقة أبي الحسن الشاذلي ؛ يعيش في خاطره دائماً ، ويمده بالهامات كثيرة • نشر دراساته الأدبية والاجتماعية والاقتصادية في الصحف والمجلات ، وترأس « رابطة القلم الجديد » ، وأشرف على القسم الأدبي بمجلة « الشعب » وشارك في مؤتمرات أدبية عربية ودولية ، منها المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب ١٩٧٧ • وهو عضو بالهيئة الادارية لاتحاد الكتاب التونسيين • له ديوان « قرط أمي » ١٩٦٩ شرحه وعلق عليه محمد الحبيب الحمادي وقدم له محمد العروسي المطوي ، أعيد طبعه عام ١٩٧٧ •

الذي يعيش تجربة شعبه ، ويتفاعل معه ، ويعبر عن آماله ، ويسعى الى تحقيق أهدافه بما يقدمه من انتاج » • ذلك هو الالتزام الذي آمن به الميداني بن صالح ، ودافع عنه ، ونسج شعره على هديه(٩٦) • عشق الشهامة ، والرجولة ، وكانت وصية أمه يوم باعت قرطها كي يستعين بثمنه على الاغتراب في سبيل المعرفة ، تتردد في شعره على هذا النحو :

ولتكن شهماً مغامر
حارب الفقر ، وكن للجهل قاهر
وامض جباراً صبوراً للنضال / لم يدنسك دلال
هذه الصحراء ربع للرجال »(٩٧)

وكما يقول علماء النفس ان البيئة الأولى تؤثر في الشخصية على المستوى المستقبلي ، كذلك ففي حياة الشاعر ما يؤكد هذه النظرية النفسية • لقد باعت الأسرة قرط الأم حتى يتمكن من السفر ، فركب حماره ، ثم تركه في « توزر » ، ثم ركب القطار •• وصعدت اليه فتيات مومسات جلسن قرب « ابن القرية » اليافع ، وطلبن اليه شراء الخمر ، فدفع نقوده القليلة كلها ، وشرب معهن فكانت الخمرة والنساء المعالم الأولى التي استقبلته بها عوالم المدن ، واستيقظ على حمى الصراع بين عذريته الصوفية القروية ، وبين نشوة الرغبات الجسدية ، وتفجر الشعر الواقعي المدمى في حال الصحوة الكبرى ، فاذا بالشاعر يرجع الى هذا العالم الصاخب الذي عاشه ، يصوره بريشته المبدعة النافذة البناءة ، حتى يكون أمثولة خية للشبان الريفيين الذين يغرر بهم ألق المدينة وأضواء المساء والسحر فيها • وبهذا الاتجاه الواقعي استطاع أن يرسم تجارب الانسان وتطلعاته ، وأن يعطي الفهم الصحيح للعالم :

شعري : نداء للحياة ،
للاهثين الكادحين
لحماة شعبي ، للبناة
متن بالدماء وبالدموع
أحيوا أراضينا الموات

---

٩٦ ـ قرط أمي ـ شعر ـ الميداني بن صالح ـ الطبعة الثانية ـ الدار التونسية للنشر ـ تونس ـ المقدمة بقلم محمد العروسي المطوي ـ ص ١٤ •
٩٧ ـ قرط أمي ـ ص ٣٠ •

لا وشوشات ماجنة
تهدى « لعور » المومسات ٠(٩٨)

هذه التجربة مر بها الشاعران صلاح عبدالصبور وحجازي ، يوم انتقلا من ليل القرية الهادىء الى ليل المدينة الباهر ، ولكنهما ، وان لم يضيعا وسط الزحام ، اهتزا ، وسجلا هذه المفارقة القاسية ، التي يحار فيها الوافدون من القرى الى المدن ، وانتشلا كيانهما الانساني من الضياع ٠ وبهذا يبدو المفهوم الواقعي غير مقصور على الأماني الوطنية والقومية ، وانما يدخل في صميم المشكلات النفسية التي يعاني منها الشبان ، حين يوجههم برؤيته الناضجة ، ويسدد مساراتهم العاطفية ٠ ان بناء الشخصية العربية السليمة التي تتأرجح اليوم تحت ضربات الفوضى الفكرية ، والنفسية ، والعاطفية تحتاج الى معالجة واقعية دقيقة ، وبذلك يقف الأدب في الحد الطبيعي الذي ينبغي أن يكون عليه ، وبدافع من هذا كله جاءت قصيدة الميداني « قرط أمي » انها من نوع « أدب الشعب » الذي يجد فيه الشعب الأدب الذي يناسبه ، وينفعه ، ويمتعه ، ويرفعه ، ويغيره ، ويطوره في صورة انتعاش شامل كما تنتعش الشجرة ، ويخضر ورقها عندما تجد الغذاء الطيب المفيد ٠

أما قصيدة « ذبابة » فهي للشابات ، وقد أهداها الى الآنسة التي قال لها ذات يوم : « صباح الخير » فأجابته بالفرنسية « بونجوغ » وانطلقت تحدثه بلغة فرنسية ؛ فهم منها أنها تعيّره لعدم اجادته الفرنسية ٠ وفيها يفتخر بعروبته ويهجوها قائلا :

وتلوكين كلاما أعجميا وتقولين : « غبيا ، عربيا »
«عربيا» كنتفجرتالحقيقة / عندماضلطريقه / عالمالأمسالبعيد
يوم كنا رسلا نبني الحضارة / فاذا القفر عماره
ثم أنبتنا الشجر / وملأنا الأرض عشبا ، وزهورا ، وثمر
عجبا ! فلتطلع الشمس / من الغرب البعيد
عالم قيل : « جديد » / حيث لا شيء جديد / حيث أفران الحديد
يصهر الصلب بلحم آدمي ، وقديد
وبنات « الروك » أسراب البغايا / يتسكعن عرايا
هن أنت ٠٠ / أينما كن وكنت(٩٩) ٠

٩٨ ـ قرط أمي ـ ص ١٣٣ ـ ١٣٤ ٠
٩٩ ـ قرط أمي ـ ص ٧٥ ـ ٨٤ ٠

وله قصيدة مماثلة للخلعاء من الشبان بعنوان « الخفافيش الصفار » يصف فيها شابا يرتدي بنطالا أنيقا ضيقا ، يقف على أبواب مدارس الفتيات :

يتهادى يتمطى يتمايل / ظلن أمثاله في الدنيا قلائل
فهو تمثال أناقه / ودعي في الرشاقه
كان تلميذا غبيا / وكسولا وشقيا
فترامته المعاهد / وتلقته جحور للمفاسد
ظلن دنياه انتهاكا وامتهانا للقيم
غلطا ظلن الحياة / سكرات رقصات
وغريب الشكل حارس / عند أبواب المدارس
قد أشاع البسمات / عنيمين وشمال / مفزعاكلالبنات(١٠٠)

وبهذه التلقائية المباشرة التي تقترب من لغة النثر عبر الشاعر عن فكرته ٠ ولقد استعان بوسائل فنية استخدمها أثناء عملية التفريغ النفسي كاستخدام نظرية « التناسخ » أو « وحدة الوجود » وهي لا تعرقل العمل الابداعي ، لانها « وسائل فنية » رآها مساعدة في « البناء الشعري » الذي يستوعب الشحنة الانفعالية التي يريد ايصالها ٠ ونحن لا يهمنا كثيراً ـ الآن ـ ما اذا كان حقاً يؤمن بهذه النظريات قدر ما يهمنا ضبط « عملية التوصيل » الى القارىء والسامع ، وانتفاعه بالتجربة الشعورية البناءة ٠ أما الهموم القومية والوطنية فالملاحظ أنه جعلها في آخر الديوان مما يشعر بأنها ـ في رأيه ـ تأتي في مرتبة متأخرة أمام أهمية بناء شخصية الانسان الكامل ٠ وظل انتاجه يستمر ويتطور ـ وان بحسبان ـ مع احتفاظه بخاصياته الأولى من بساطة اللفظ ، والاحتفال بالتنوع الموسيقي ، والثراء اللغوي الشاعري ، والشعور العميق بالانتماء القومي العربي والايمان الكبير بالانسان(١٠١) ٠

١٠٠ ـ قرط أمي ـ ص ٨٨ ـ ٩٤ ٠
١٠١ ـ الشعر التونسي المعاصر ـ محمد صالح الجابري ـ ص ٧٠٠ و ص ٧٠٢ ٠

الفصل الخامس

شعر الأرض المحتلة

مقدمة حول أدب أبناء فلسطين قبل النكبة وبعدها :

لا تعرف الآداب العربية والعالمية أدب قطر حمل معاني الحنين ، والتشرد ، والتمزق ، والتشبث بالأرض ، والثبات ، والمقاومة ، والتفاؤل الثوري مثل أدب أبناء فلسطين ، من حيث النضج الفني ، والرؤية المستقبلية ، والخصب في مثل تلك الظروف القاهرة قبل النكبة ١٩٤٨ م وبعدها • ونحن نقسمه ، والمرارة تحز في قلوبنا الى ثلاثة أقسام :

١ ــ شعر أبناء فلسطين قبل النكبة ، زمن الانتداب الانكليزي •
٢ ــ شعر أبناء فلسطين بعد النكبة ، خارج الأرض المحتلة •
٣ ــ شعر الأرض المحتلة ، داخل الأرض المحتلة •

ومن هذا التقسيم نلمح الأطوار الصعبة التي عاشها المواطن الفلسطيني داخل أرضه وخارجها • ولن أقوم بدراسة تحليلية لهذا الشعر اذ اكتفيت بدراسة « شعر الأرض المحتلة » •

ولكن لا بد من الالماح الى ما كان من شعر وشعراء ، وضعوا آثاراً رفيعة في ظل العذاب زمن الانتداب الانكليزي ، وفي مرحلة التشرد خارج الوطن بعد النكبة • ففي هاتين المرحلتين انطلق الشعر الى ميادين النضال ، وحملت القوافي والحروف ــ فيما حملت ــ اللهب الى النفوس ، لاثارة النخوة والحمية(١) ، وظهر شعراء ، وما زال يظهر ؛ منهم من كان له أثر كبير في الوطن العربي بأجمعه ، ومنهم من كان أثره في مجتمع فلسطين • وكان الشعر القومي هو السائر على كل شفة ولسان • ولعلنا نذكر الشاعر

١ ... الأدب في فلسطين ــ محاضرة الشاعر عبد الكريم الكرمي ــ القاها في حماه ــ ١٩٦٢ ــ محاضرات الموسم الثقافي ــ ج ٥ ــ نشر وزارة الثقافة بدمشق ــ ١٩٦٣ ــ ص ٢٢٢ •

الفلسطيني البارز ابراهيم طوقان ١٩٠٥ ــ ١٩٤١ م(٢) الذي دوى صوته الشعري من اذاعة القدس ، زمن الانتداب ، وهو يردد تحذيراته من ضياع القدس • وما زال شعره حياً باقياً ، يصور نبضات قلب الفدائي وهو يقتحم هوج المعارك في قوله :

لا تسل عن سلامته ... روحه فوق راحته
يرقب الساعة التي ... بعدها هول ساعته
بين جنبيه خافق ... يتلظى بغايته

ومن أناشيده الوطنية المشهورة التي لا تحتاج الى تبيان ؛ أنشودة « موطني » ، التي تغنى بها الناس(٣) ، في شرق الوطن العربي ومغربه ، ورأوا فيها ما يوقد حماستهم ، ويغذي شعورهم وفيها قوله :

موطني الجلال والجمال ... والسناء والبهاء ... في رباك
والحياة والنجاة ... والهناء والرجاء ... في هواك
هل أراك
سالماً منعماً ... وغانماً مكرماً
هل أراك ... في علاك ... تبلغ السماك
موطني

موطني الحسام واليراع ... لا الكلام والنزاع ... رمزنا
مجدنا وعهدنا ... وواجب الى الوفا ... يهزنا
عزنا
غاية تشرف ... وراية ترفرف
يا هناك ... في علاك ... قاهراً عداك(٤)

وهل ننسى الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود ١٩١٣ ــ ١٩٤٨ م الذي كتب بدم استشهاده أروع القصائد ، بعد أن عرفت سهول فلسطين وهضابها هذا الثائر الأسمر ، والشاعر الفارس ، الذي حمل روحه على

٢ ــ له « ديوان ابراهيم » طبع ببيروت ــ مط دار الكشاف ــ ١٩٥٥ م •
٣ ــ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ــ أنيس المقدسي ــ الطبعة الخامسة ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٧٣ ــ ص ٤٢٤ ــ ٤٢٥ •
٤ ــ ابراهيم طوقان ــ دراسة بقلم عبد اللطيف شرارة ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٩٦٤ ــ ص١٥٦ ــ ١٥٧ •

راحته ، وسار مخضب العينين ، دامي القدمين ، ينثر أشعاره على الجنبات(٥) :

ساحمل روحي على راحتي   والقي بها في مهاوي الردى
لعمرك اني أرى مصرعي   ولكن أغذ اليه الخطا(٥)

كيف أبيح لنفسي التحدث عن أدب فلسطين في مثل هذا السرد العجل الذي لم أذكر فيه ، شيئاً عن الشعراء وبخاصة عبدالكريم الكرمي « أبو سلمى »(٦) صاحب قصائد الحنين الظاميء الى الديار والتي تنطق بلسان كل مشرد في العالم في مثل قوله :

هل تسالين النجم عن داري   وأين أحبابي وسماري ؟
داري التي أغفت على ربوة   حالمة بالمجد والغار
الشمس لا تضحك الا لها   تهدي اليها وشي أستار
والتينة الخضراء في ظلها   تاريخ أشواقي وآثاري

وأين نحن من قصائد الحنين الى ثرى الوطن الغالي ، التي ترقرقت في مثل هذا الخطاب الحار الذي باح به الشاعر يوسف الخطيب(٧) « ١٩٣١ — ٠٠٠٠ م » الى عندليب مهاجر من الأرض المحتلة في قوله :

أتراك مثلي يا رفيق تمر بالزمن
عبر الليالي السود والمحن
لا صاحب يرخي عليك غلالة الكفن
بي لهفة يا صاحبي مشبوبة بالنار
هل بعض أخبار تحدثها وأسرار
للظامئين على متاه الوحشة العاري
كيف الحقول تركتها في عرس آذار
ومتى لويت جناحك الزاهي عن الدار
لو قشة مما يرف ببيدر البلد
خبأتها بين الجناح وخفقة الكبد
أم جئت مثلي بالحنين وسورة الكمد(٨)

٥ — الأدب في فلسطين — الكرمي — محاضرات الموسم الثقافي ج ٥ — ص ٣٠ .
٦ — له مجموعة شعرية حافلة بصور المأساة بعنوان « المشرد » .
٧ — ولد بقرية « دورة » وعمل في اذاعات دمشق والقدس والرياض والقاهرة والكويت وامستردام . له ديوان « العيون الظماء للنور » ١٩٥٥ ، و « عائدون » ١٩٥٨ ، و « واحة الجحيم ١٩٦٤ م .
٨ — الأدب في فلسطين — ص ٢٢٥ .

ولراضي عبد الهادي شعر يموج بالحزن والشمم والحنين ، ومنه قوله :

أنا ان بكيت فلن الام لأنني أبكي دياري
أبكي على وطني السليب تعيث فيه يد الدمار
أبكي أحبائي واخواني وخلاني وجاري
باتوا تضمهم الخيام على لظى وسعير نار
أنى نظرت رأيت في قسماتهم بؤسي وعاري(٩)

ومع هذا الحنين سرت في روح الشعر تيارات ايجابية خصبة ، تنافح بنار الحرف وحمم الايقاع عن الحمى المقدس والوطن المتوارث ، وللشاعر معين بسيسو شعر ملحمي بطولي يخفق بالاباء والمقاومة يقول :

أنا ان سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح(١٠)

ولهارون هاشم الرشيد(١١) مثل هذا الشعر في مدينة غزة وسائر مدن فلسطين تمور في قوافيه براكين الثورة يقول :

أنا لن أعيش مشردا   أنا لن أظل مقيدا
أنا ثورة كبرى تزمـ   ـجر بالعواصف والردى(١٢)

ولما انطلقت حرب تشرين التحريرية عام ١٩٧٣ م ، وقف يناجيها عن قرب ، وكأنما رأى فيها عودة الروح العربية الشماء الى الجسد العربي بعد طول رقاد فقال :

عوداً الى التاريخ يا كل المنى   عوداً له .. ولتفتح الصفحات
وليرجع الماضي بكل بهائه   وغنائه .. ولتقرأ الآيات
ويلوح «خالد» في الرجال و«عقبة»   و « الغافقي » وتزخر الطرقات
ويطل من بين الصفوف مكبراً   « قطز »(١٣) فترعد حوله الذروات

٩ — نشرتها مجلة « العربي » الكويتية عام ١٩٦٦ م .
١٠ — الأدب في فلسطين — ص ٢٢٤ . ص ٦٨ .
١١ — له ديوان « حتى يعود شعبنا » ١٩٦٦ ، و « مع الغرباء » ١٩٥٤ ، و « عودة الغرباء » ١٩٥٦م .
١٢ — المنجد في الأدب العربي — صالح ساسه — ص ٦٨ .
١٣ — قطز : حاكم مصر الذي رد المغول في معركة « عين جالوت » راجع تفصيلاتها في كتاب الدولة الايلخانية — تاليف الدكتور مظهر شهاب — رسالة ماجستير .

ويجرع الغازي كؤوس مرارة   وهزيمة وتطوح الهامات
ما عاد غير الصحو ملء سمائنا   يسخو فتندى أربع وجهات
وطن الصمود وهبت أروع صورة   تزهو بها وتفاخر الصفحات(١٤)

ولفدوى طوقان(١٥) « ١٩٢٠ ــ ٠٠٠٠ م » آمال تترقب ، تتلهف للحب للخير ، ــ ليس دائماً ــ ففي مناجاتها العام الجديد تقول بعاطفة رومانسية :

في يدينا لك أشواق جديدة
في مآقينا تسابيح وألحان فريدة
أعطنا حباً ، فبالحب كنوز الخير فينا تتفجر
وأغانينا ستخضر على الحب وتزهر
وستنهل عطاء ، وثراء ، وخصوبة
أعطنا حباً فنبني العالم المنهار فينا ، من جديد
ونعيد ، فرحة الخصب لدنيانا الجديبة

ولسلمى الخضراء الجيوسي(١٦) قصائد خالدة نثرت فيها أشواقها الى المجد القديم ، وترنمت بذكريات حضارته في المشرق والأندلس

نحن لم نذكر الكتاب وهم كثر والشعراء أكثر ، وهم الآن منتشرون تحت كل كوكب • وكيف أنسى الشاعر الشهيد كمال ناصر الذي تمنى الشهادة ، وتنبأ بها قبل سنوات أمام أمه التي ودعته ذات يوم مطرقة خائفة وهو ذاهب الى المعركة ، وهو الشاب الملتهب شوقاً الى الصدر الحنون والقلب الأمومي الخافق بألوان العطف ، لقد وجد ملاذه في صدر الأرض والوطن والثورة ، فاختار طريق الثورة ،(١٧) ومثل مأساة الجيل :

ولا تطرقي • !
فان جراح الحياة بصدري
تعذب صدري

---

١٤ ــ مجلة « الثقافة » المصرية ــ يونيو ــ ١٩٧٤ م ــ عدد ٩ ــ ص ٥٤ ــ ٥٦ •
١٥ ــ لها ديوان « وحدي مع الأيام » ١٩٥٢ ، و «وجدتها» ١٩٥٧ ، و «وأعطنا حباً» ١٩٦٠ م •
ولها قصائد غزلية « دنانير » تمثل المرحلة الأولى من حياتها الشعرية •
١٦ ــ لها ديوان « العودة من النبع الحالم » ١٩٦٠ ، ورواية « عشاق في المنفى » ١٩٦٣ م •
١٧ ــ كمال ناصر ــ الآثار الشعرية ــ أعدها وقدم لها الدكتور احسان عباس ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ ١٩٧٤ م ــ المقدمة ــ ص ١١ ــ ١٢ •

وان نداء القدر   يلون بالثأر عمري
ويقذفني للخطر
فامشي الى مصرعي   ويمشي ابائي معي
وتمشي بدربي جراح الشباب(١٨)

ومن الشعراء الفلسطينيين مطلق عبد الخالق وخليل زقطان ، واسكندر الخوري البيتجالي ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وسعيد العيسى ، وابراهيم الدباغ ، ومحيي‌الدين الحاج عيسى ، وسمير صنبر ، ومخلص عمرو ، وبرهان الدين العبوشي ، وعبد المنعم الرفاعي ، وخالد نصرة ، ومصطفى درويش الدباغ ، ومؤيد ابراهيم ، وعصام حماد ، ومحمد سليم رشدان ، ومصباح العابودي ، وخازن عبود ، ومحمد العمد ، وأسد قاسم ، واسماعيل عبدالرحمن ، ونزهة سلامة ، وحسن البحيري ، ومحمود الحوت(١٩) •• وكان بعض أعلام الشعر في بواكير المقاومة يجرون على أساليب التعبير المتعارفة ، وبلاغة البيان الأصيل وعمود الشعر القديم • بيد أن تغير وجوه الحياة ، والتأثر بتطور الشعر العالمي ورغبة التعبير بالأساليب الحديثة المتصلة بصميم الواقع والسعي للتأثير في الجماهير في حلبة المعركة جعلت طائفة من الموهوبين تعتمد أسلوب الشعر الحديث المستند الى التفعيلات والمتحرر ما أمكن من قيد القافية ، والمتموج مع خلجات النفس ، ونوازع الارادة ، ومطامح الانسانية ، وهم في غنية عن التزويق والزخرفة(٢٠) ، ومن هؤلاء أيضاً « شعراء الأرض المحتلة » أمثال توفيق زياد ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم •• فكيف نقرأ آثارهم(٢١) ؟ وكيف وصلت الينا ؟

---

١٨ ــ الآثار الشعرية ــ ص ٢٨٧ •
١٩ ــ الأدب في فلسطين ــ ص ٢٢٧ •
٢٠ ــ دراسات فنية في الأدب العربي ــ الدكتور عبد الكريم اليافي ــ ص ٢٠٦ •
٢١ ــ كان هذا الشعر يمثل المقاومة الحقيقية التي دعا اليها الشاعر علي محمود طه في قصيدته

اخي جاوز الظالمون المدى   فحق الجهاد وحق الفدا
اخي ان جرى في ثراها دمي   وأطبقت فوق حصاها اليدا
ففتش على فتية حرة   أبت أن يمر عليها العدا
وقبل شهيداً على أرضها   دعا باسمها الله واستشهدا

سمات شعر الأرض المحتلة وأبعاده وأعلامه*

انتقد يوسف الخطيب النقد الأدبي لتقصيره عن ادراك فحوى التجربة الوجدانية التي يمر بها الشعراء الفلسطينيون في الوطن المحتل ، وقال : ان الاعمال النقدية تستثير من الضحك قدر ما تستثير من الدموع··(٢٢) ذلك أن أحداً لم يتلمس المواهب الفنية داخل الأرض المحتلة قبل مرور عشرين عاماً تقريباً على « نكبة فلسطين » ·· ولئن كانت الندرة من الكتاب العرب قد وضعت بعض الآثار الهزيلة عن « فلسطينيي المنفى » ، فان أحداً منهم ، لم يتصل الا مؤخراً بمأساة « فلسطينيي المعتقل » أولئك الذين يمكن من خلال قضيتهم أن يتناول الكاتب العربي قضايا : الانسان ، والحرية ، والثورة ، والتمييز العنصري(٢٣) · وخاطب يوسف الخطيب نقاد العالم قائلا : « يا نقاد العالم ارفعوا أيديكم عن قصائدنا ، واقرؤوا رأس المال »(٢٤) ·

★ انقضت ستة عشر عاماً على نشوء الحركة الشعرية داخل الوطن المحتل ـ قبل أن يعلم بها المثقفون العرب من المحيط الى الخليج · وكانت « اذاعة فلسطين » التي تأسست في دمشق عام ١٩٦٤ أول جهاز عربي ـ اطلاقاً ـ نقل هذا الانتاج الشعري الخصب الى أسماع الملايين ·· وفي هذا العام وضع المسؤولونالسوريون لتلك الاذاعة الوليدة كل قصاصة ورق ممكنة تتعلق بوضع الأقلية العربية داخل الوطن المحتل ·· مما كان فاتحة التعرف على انتاج هؤلاء الشعراء الأحرار الملتزمين ·· وانطلق انتاجهم أول الأمر ، كاشاعة أدبية ضعيفة ، ثم ما عتمت أن ظهرت مقالات ودراسات أدبية وكتب ·· وتتويجاً لربع قرن من الكفاح الأدبي رأت « دار العودة » ببيروت أن تقوم بمهمة اصدار المجموعات الكاملة لأشهر الشعراء الفلسطينيين فنشرت « ديوان توفيق زياد » ١٩٧١ ، ومحمود درويش ١٩٧١ ، وسميح القاسم ١٩٧٣ ، وما زالت توالي العناية بنتاج بقية الشعراء · وقد جمع الشاعر يوسف الخطيب معظم شعر الأرض المحتلة في « ديوان الوطن المحتل » ١٩٦٨ ، وكذلك فعل الدكتور احسان عباس اذ جمع أعمال الشاعر كمال ناصر في مجلدين « كمال ناصر الآثار الشعرية ، و « النثرية » · ثم توالت الدراسات فظهر « أدب المقاومة ١٩٧٠ ، و « أدب المقاومة » لغسان كنفاني ١٩٧٤ ، و « دراسات في شعر الأرض المحتلة » للدكتور عبد الرحمن ياغي ١٩٦٩ ·

٢٢ ـ ديوان الوطن المحتل ـ جمعه وقدم له ـ يوسف الخطيب ـ نشر دار فلسطين ـ دمشق ـ ١٩٦٨ م ـ ص ٩ ·
٢٣ ـ ص ١٩ ·
٢٤ ـ ص ١٢ ·

وعندما حدد أبعاد الشريحة التي تضم شعراء الأرض المحتلة أسماها « معتقلا » ، وعرف هذا المعتقل بقوله : « انه الأرض التي يظللها علم اسرائيل كلها »(٢٥) · وأما شعراء المعتقل فقد عرّفهم بقوله : « أما الشوكة الحقيقية التي ما تزال عالقة في جوف الكيان الصهيوني حتى الآن فهي تلك الأقلية العربية »(٢٦) · فما أبعاد « شعر المعتقل » ·· ؟ السمة العامة التي تؤطره أنه « شعر قضية » مرتبط ومتفاعل مع الحركة الثورية الفلسطينية يتسم بالتفاؤل الثوري والثبات والمقاومة ·

١ ـ انه شعر يدافع عن الشخصية العربية وكرامتها بين قوم امتهنوها ·

٢ ـ انه شعر يتشبث بالأرض ويرفض رفضاً قاطعاً الهروب من واقع يعيش أبناؤه في ظل ظروف سيئة(٢٧) ·

٣ ـ انه شعر يبوح بلواعج الحنين الى الأهل المشردين عن فلسطين والأرض المحتلة ·

٤ ـ انه شعر يفصح بأمور لا تحكى ·· انها الاضطهاد والاستغلال والتسلط على الشعب العربي في الأرض(٢٨) ·

٥ ـ خلو الشعر من النزعة الشوفينية وظهور القومية الانسانية ·· فالشعراء لا يكرهون اليهودي ، ولكنهم يكرهون الصهيوني العسكري والبرجوازية ، سواء أكانت يهودية أم كانت عربية·· ومع هذا فهم يغنون للأحداث الثورية القومية العربية والعالمية(٢٩) · ولذلك فهو جزء من شعر المقاومة والاحتجاج في العالم ، يتجلى بملامح فلسطينية ·

---

٢٥ ـ ص ١٣ ·
٢٦ ـ ص ١٦ ·
٢٧ ـ راجع : « أدب المقاومة » ـ غالي شكري ـ ص ٣٩٢ · وانظر مقدمة كتاب «أدب المقاومة» لغسان كنفاني ·
٢٨ ـ انظر مقدمة ديوان توفيق زياد ـ ص (ط) ·
٢٩ ـ المرجع السابق ـ ص (ض) ـ وانظر : « دراسات في شعر الأرض المحتلة » ـ الدكتور عبد الرحمن ياغي ·

٦ ـ الأخذ بمبادىء المدرسة الواقعية الاشتراكية اليسارية ·

٧ ـ المشاركة الوجدانية لأبناء العروبة في آلامهم وآمالهم ، والتفاؤل المستقبلي بالنصر ·

٨ ـ هذا الشعر جزء من حركة الشعر المعاصر واستمرار للشعر الثوري الفلسطيني(٣٠) ·

وهؤلاء الشعراء يعرفون تماماً أنهم بهذه الوسيلة الأدبية التي يستخدمونها لا يستطيعون تغيير الليل الأسود الثقيل ، ولكنهم بالشعر قادرون على فضح أسباب هذا الظلام ومسببيه ، وبذلك يسهمون في اشعال الشرارة في حقول النار التي ستلتهم الفساد ، والهشيم ، والخراب ، لاضاءة نهار فلسطين ، نهار الحرية ، نهار الكرامة للانسان العربي(٣١) ·

★ ★ ★

٣٠ ـ مقدمة ديوان محمود درويش ـ بقلم محمد دكروب ـ ص (ت ـ ث) ·

٣١ ـ من كلمة الاديب رشاد أبو شاور ـ رئيس الوفد الفلسطيني الى المؤتمر العام الثاني عشر لاتحاد الأدباء العرب المعقود بدمشق ـ ١٩٧٩ م ـ منشورات اتحاد الكتاب بدمشق ـ ١٩٧٩ ـ ج ١ ص ٦٨ ·

١ ـ سميح القاسم★

(١٩٣٩ ـ ···· م)

شاعر المقاومة الفلسطينية

صور من التخاذل العربي :

ليس في شعر سميح القاسم سوى صرخات جريحة ملتهبة ، تجأر بالظلم ، دون أن تحدد مسؤولية الدولة الصهيونية ·· واذا حاول سميح ذلك فانما يفعله على استحياء وبكثير من الخفر ·· فيورّي ، ويخفي كلمته ·· ويتهم العرب بأنهم هم أصحاب النكبة وصانعوها ···

وجل شعره يتوجه نحو التخاذل العربي على المستويين الفلسطيني بخاصة والعربي بعامة وتمثل قصيدته « اليك هناك حيث تموت » ذروة السخط على من غادروا الوطن مخلفين وراءهم الهموم الكبرى دون اسهام في حمل جزء من أعبائها ـ قبل اندلاع حرب المقاومة الفلسطينية ـ وهو يصور فيها تخلي صديقه الفلسطيني عن وطنه الأم عندما غادره الى « بيروت » دونما رجعة ·· وهذا التنكر يتحول الى أشواك تجرح وجه الشاعر وقلبه ··· والصديق يضع مسوغات لانسلاخه عن أرضه ·· منها التعويضات الكثيرة وتحصيل العلوم · في حين لم يجد سميح القاسم مدرسة صغيرة تعلمه فيقول على لسان الصديق في ديوانه « دمي على كفي » :

★ سميح القاسم شاعر فلسطيني · ولد بمدينة « الزرقاء » بالأردن ١٩٣٩ م من أسرة قروية · أنهى دراسته الابتدائية في بلدته « الرامة » بالجليل ، والتحق بثانوية الناصرة · حارب الطائفية ، وعمل في سلك التعليم ، ولكنه سرح بسبب شعره · أسس سميح « منظمة الأرض » العربية بهدف الخروج على التجمعات المشتركة بين العرب والاسرائيليين والى اقامة منظمات عربية خاصة · ورحل مع صديقه محمود درويش الى مهرجان الشباب بصوفيا عام ١٩٦٨ مع الوفد الاسرائيلي ، وأثار حضورهما ضجة كبيرة في العالم العربي · جمعت أشعاره كاملة في « ديوان سميح القاسم » ١٩٧٣ م ، ثم كتب رواية «الى الجحيم أيها الليلك» ١٩٧٧ ، وهي أشبه بالترجمة الذاتية · اعتقل أكثر من مرة ، وفرضت عليه الاقامة الجبرية ، وتحدث عن الضجر والسجن والاحتلال والمقاومة بروح ثائرة ، واستعمل الرمز بدافع من نظرية « حرية المبدع » التي قال بها ·

انا اصبحت انسانا جديداً ••• غير ما تعهد
ختمت دراستي العليا ••• ونلت شهادة المعهد
واصبــــح مكتبــي أكبـــر
وصـــار اســـمي هنــا أشــهر
ولـــي صاحبــة شقراء جدتهــا فرنسية(٣١)

ويرسم صور الانهزامية والتحول عن الفخر بالشيم العربية الى الفخر بصحبة الصديقة الأجنبية ، وركوب السيارة الفارهة ، والغرق في الرفاه •• ويتم ذلك عن طريق السخرية الجارحة ، بالطريقة الحوارية التي تعطينا كلمات الصديق الراحل نفسها • ويأسى لهذه المفارقة المحزنة لهذا الانسلاخ عن الهوية وفقدان الانتماء •• ولكنه يعمق الجرح ويوسع المفارقة كلما تقدم خطوة في قصيدته ••• لينتهي الى تصالح الصديق مع الخيانة • وهي صورة مؤثرة ، وان كان لها سلبيات موضوعية • وتستمد القصيدة جمالها من البساطة النابعة من العفوية والصدق • ونحن حين نحلل مثل هذه القصائد لا يمكننا تقسيمها الى فقرات لأننا اذا فعلنا ذلك فمعناه أننا نحكم عليها بالموت •••

الميلاد من الأنقاض :

وتعبر قصيدة « الميلاد » عن أزمة الصراع النفسي المتمثل في صعوبة انسلاخ الشاعر عن الحضارة العربية القديمة وقوة رغبته في الانتماء الى الحضارة الحديثة ••• وهو يأتي بلمح خاطف على تاريخ الحضارة العربية منذ تألقها حتى انهدّ كاهلها ، فبدأ التراجع والجدب الذي يعايشه الآن ؛ فلا يملك أمام هذا الواقع المر الا الانسلاخ عن جلدته عن ماضيه •• مغلقاً دونه الأبواب •• فيصور الحضارة العربية اليوم وقد دفنت في سطور التاريخ••وهنا موقف التوزع وانقسام النفس بين حضارتين، يغادر أولاهما العربية الى الأبد وهو يبكي •• ويسعد في الوقت نفسه لانتمائه الى الحضارة الحديثة « يوتوبيا المستقبل » الجنة الخضراء التي تعدها الماركسية ، ليصبح الناس جميعاً في مستوى واحد •

٣١ ـ ديوان سميح القاسم ـ بيروت ـ ١٩٧٣ م ـ ص ٤٦٦ •

وداعــا يا ابي الغالــي ! وداعا يا صديق الأمس
فــان أكف أصحابي تــدق البــاب
وصــوت الآلة الحســناء يدعونا
لنبدأ رحلة الأجيال •• قبل الشمس !!(٣٢)

وهو يبشر بهذا المستقبل الذي تحل فيه الآلة جميع المشكلات ، ويعيش الناس يومها في طوباوية مطلقة وهذا هو « الميلاد » • على أننا نلمح في القصيدة محاولة لتقبيح الماضي العربي الذي سماه بهذه الأسماء « المنفى ـ الأنقاض ـ الرمس » • لأن عظمته ألقيت تحت نعال هولاكو ، وما بقي تحطم في سياق الزمن ، وبعضها أصبح ذكرى •

وفي ديوان « اسكندرون في رحلة الداخل والخارج » يوضح قصص البطولة النابعة من وسط « الوطن المحتل » نفسه وكأنما يريد أن يقول : اننا نعتمد على أنفسنا في تحقيق ما تأملون • وأعمال البطولة هنا تنبع من الصغار الذين لم يجاوزوا العاشرة •• يسوقها سميح القاسم بقوالب قصصية ممتعة على نحو ما جرى عليه في كثير من قصائده •• وقصيدة « أطفال رفح »(٣٣) تمثل هذا الاتجاه • وفيها عدة قصص شعرية •• منها قصة « آمنة » الابنة التي لم تجاوز الثامنة ، وكان عليها أن تنقل خبزاً وضماداًالجريح بعد منتصف ليل رصدته فوهات المدافع :

وكالجـــرح انفتــح
بـــاب بيــت في رفــح
قفـــزة •• واحتضنتهـــا
في رصيــف الـرعب نخلـه
حــاذري ، في كــل نقلــه
قفــزه / دورية ، / انوار كشاف / وسطه !

٣٢ ـ ديوان سميح القاسم ـ ص ٥٤١ • وقد اعتمدت في تحليل القصيدتين السابقتين على محاضرات الدكتور احسان عباس بجامعة دمشق في ٢ ـ ٦ ـ ١٩٧٤ م •
٣٣ ـ ديوان سميح القاسم ـ ص ٧٤٩ •

من تكونـين ؟ / قفي / خمس بنادق
وغداة انعقـدت باسـم الغـزاة المحكمـه
حضروا بالمجرمه / آمنـه ، / طفلة في الثامنه(٣٤)

وبعد نكسة ٥ حزيران ١٩٦٧ م بدأ شعره يتطور بسرعة نحو الأمثل ، وحاول ابداع أدب يتلاءم وطبيعة الصـراع الذي بـدأ يشتد مع ظهـور المقاومة المسلحة الفلسطينية • ويقول صبري حافظ : « صحيح أن شاعر فلسطين المحتلة رأى كارثة جديدة تحيق بشعبه •• بما أعقبها من احتلال وقمع ومظالم ومشردين جدد ، لكنه لم يستسلم لليأس ، وانما ولد من جديد » : وفي هذا يقول سميح :

يذكـر القـارىء / أو لا يذكـر ،
لكنـي ، لكي يفهـم كل النـاس ما قلت ، / أعيـد :
نحن ، في الخـامس ، / من شـهر حزيران ،
ولـدنـا مـن جـديـد !(٣٥)

ومع هذه الولادة الجديدة ولد التفاؤل الثوري ، فاتساع رقعة الأرض الأسيرة يعني ازدياد عمق المقاومة واتساع رقعتها • وحول هذه الفكـرة دار معظم شعر الأرض المحتلة •

* * *

٣٤ ـ ص ٧٥٥ ـ ٧٥٦ •
٣٥ ـ ص ٦٦٩ • وانظـر مقالة حسـن علاوي ـ سـميح القاسم شاعر المقاومـة ـ الثقافـة ـ دمشق ـ حزيران ـ ١٩٨٠ •

٢ـ محمـود درويـش*
(١٩٤٢ ـ ٠٠٠٠ م)
اللاجـىء الفلسـطيني في فلسـطين

محمود درويش شاعر شاب ، متفتح للحياة ، مؤمن بقضيته ، في شعره رمزية لكنها مكشوفة خلف منديل شاف ـ اذا جاز التعبير ـ وهو يشعـر بعذاب نفسي حين يرى أن هذه الرمزية تحـول دون أن تمارس الكلمـة مفعولها بين الجماهير ، لأنه يعد نفسه شاعراً ثورياً ، يخاطب الجماهير ، ويكتب من أجلها •• أما موسيقاه الشعرية فتوحي بالانفعالات الوجدانية ،

★ محمود درويش (١٩٤٢ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر فلسطيني ولد بقرية « البروة » شرقي عكا ، خرج منها في السادسة تحت دوي القنابل ١٩٤٨ م ، فراح يعدو مع أحد أقاربه ضائعاً في الغابات ، فوجد نفسه أخيراً في جنوبي لبنان ، وبعد سنة تقريباً تسلل مع عمه عائداً الى فلسطين ، وأقـام في قرية « دير الأسد » مكتتماً ، وتعلم في مدرستها الابتدائية ، ثم انتقل الى ثانوية « كفريا سيف » فحصل على الثانوية • ثم انصرف الى العمل والشعر • درس العربية والانكليزية والعبرية • اتهم ببذل نشاط معاد لدولة اسرائيل ؛ فطورد واعتقل خمس مرات ١٩٦١ م ، و ١٩٦٥ ، و ١٩٦٦ ، و ١٩٦٧ ، و ١٩٦٩ ، وفرضت عليه الاقامات الجبرية • انتمى مدة من الزمن الى الحزب الشيوعي الاسرائيلي ، وعمل في جريدته « الاتحاد » ، ومجلته « الجديد » العبريتين الصادرتين في حيفا ، وكتب فيهما أبحاثاً نقدية • حصل على منحة دراسية في موسكو عام ١٩٧٠ م فسافر اليها ، ولـم يعد بعد انهاء الدراسة الى فلسطين وانما استقر ببيروت منذ ١٩٧١ م • انتخب عضو أمانة عامة لاتحاد الكتاب الفلسطينيين ببيروت ١٩٧٢ م • وخلال الحرب الأهلية اللبنانية عين نائب رئيس مركز الأبحاث الفلسطينية ببيروت • وفي عام ١٩٧٧ عين رئيساً لهذا المركز خلفاً للدكتور أنيس صايغ الذي تركمنصبه اثر انفجار رسالة ملغومة بين يديه عام ١٩٧٤ أدت الى تشويه وجهه • وفي اواخر ١٩٧٧ أقام في باريس الى اليوم ١٩٨٠ • له شعر كثير من دواوينه «عصافير بلا أجنحة» ١٩٦٠ ، و «أوراق الزيتون» حيفا ١٩٦٤ م ، و «عاشق من فلسطين» ١٩٦٦ م ، و «يوميات جرح فلسطيني» ، و «آخر الليل» ١٩٦٧ ، و «حبيبتي تنهض من نومها» ، و «الكتابة على ضوء البندقية» • جمعت هذه الأعمال الشعرية كاملة في «ديوان محمود درويش» ونشرتها دار العودة ببيروت ١٩٧١ • ثم صدر له ديوان «أحبك أو لا أحبك» ١٩٧٢ م ، و «تلك صورتها» ١٩٧٥ م ، و «أعراس» ١٩٧٦ م • ثم جمعت هذه الأعمال وغيرها في مجلد آخر سمي «ديوان محمود درويش» نشرته دار العودة ١٩٧٧ م • استعنت في ترجمته بعدة مصادر أبرزها «الالتزام في الشعر العربـي» ص ٦٣٨ ، ومقدمة الديـوان ١٩٧١ م بقلم محمـد دكـروب •

وتسهم الى حد كبير في ايضاح المعاني ، وبخاصة حين يخاطب بهذه الرمزية حماة القضية الفلسطينية المتقاعسين بقوله :

مـازال في صحونكم بقيـة مـن العسـل
ردوا الذبـاب عـن صحونكـم
لتحفظـوا العسـل
مـا زال في كرومكـم عناقـد من العنـب
ردوا بنـات آوى يا حارسـي الكـروم
لينضـج العنـب(٣٦)

١ ـ الحنين الى الأهل :

ويكثر في شعره الحنين والتلهف الى الأهل الذين غادروا فلسطين ففي « رسالة من المنفى »(٣٧) تفيض نفسه بالشكوى والجوى والتلهف لسماع أخبارهم :

وأنت يا أماه
ووالدي واخوتي ، والأهل ، والرفاق
لعلكم أموات
لعلكم مثلي بلا عنوان(٣٨)

ويبدو التشبث بالأرض راسخاً في عروقه ، فلن يحور عن موطنه ، مع أنه يعيش الغربة وسط فلسطينه • ويرى النقاد أن الصوت الشعري الحار برد بعدما غادر درويش الأرض المحتلة •

٢ ـ بصمات لوركا :

كان قد تأثر ب « لوركا » الشاعر الاسباني ، ورأى فيه قدوة للملتزمين :

هكذا الشاعر ، زلزال •• واعصار مياه
ورياح ••• ان زار
يا مغني النار وزع للملايين شظايا
اننا من عابديها(٣٩)

---

٣٦ ـ ديوان محمود درويش ـ دار العودة ـ ١٧١ ـ ص ١٤٤ •
٣٧ ـ ديوان محمود درويش ـ ص ١٦٧ •
٣٨ ـ ص ١٧٥ •
٣٩ـ ص ٢٤٣ و ٢٤٥ •

٣ ـ المجازر والكفاح :

ويتميز محمود درويش بضيق النفس وسرعة الانفعال ، اذ غالبا ما ينتهي الدفق الشعري قبل أن يتوقع القارىء اقتراب خاتمته •• ثم انه لم يؤرخ قصائده ليتمكن الدارس من فهم الملابسات التاريخية التي تحيط بها • ففي ديوان « آخر الليل » نجده يعيد الحديث عن مذبحة « كفر قاسم » مرات •• وكأنما شعر أنه لم يف الموضوع حقه في قصيدة سابقة ، فكرره في أخرى ، ثم في ثالثة ، وهكذا ••• على أننا نستشعر في هذا الحديث عظمة ثقته بالأمل الذي يلتمع بريقه أمام عينيه كبير الضوء وسط المأساة • وقصيدة « مغني الدم » احدى الأعمال الفنية الممثلة لاصراره على مواصلة الكفاح :

كفر قاسم

انني عدت من الموت لأحيا لأغني
فدعيني أستعر صوتي من جرح توهج
وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج
انني مندوب جرح لا يساوم
علمتني ضربة الجلاد أن أمشي على جرحي
وأمشي •• ثم أمشي •• وأقاوم !(٤٠)

وعلينا ألا نبالغ في هذه المواقف الواثقة التي وقفها درويش من الزمن المستقبلي ، فكثيراً ما عبرت كلماته عن الألم والضياع وسلب الحق والشعور بالغربة وسط فلسطينه ، قبل أن ينتقل الى لبنان • وهو لايسمو دوماً في أشعاره الى مستوى الشموخ الفني الذي وصل اليه توفيق زياد •• ذلك أن الأخير أكثر أصالة وأرسخ تجربة في ميدان الشعر •

فهل نطلع على انتاج « توفيق زياد » الفني •• ؟

* * *

---

٤٠ ـ ص ٥٢٦ •

٣ ـ تـوفيـق زيـــاد*

شـاعــر الشـعب والقضيــة

١ ـ أقوى شعراء الأرض المحتلة فكراً وفنـا :

توفيق زياد من أقوى شعراء الأرض المحتلة فنـا وتجربة ·· تتضح في شعره الفكرة العميقة والكلمة الجريئة النافذة · يبوح شعره بعاطفة الحب للوطن المحتل متشحة بنوايا مخلصة · وهو ينظر الى حركة التاريخ نظرة الفلاسفة الذين يدرسون التطور التاريخي ، فيقول : لا بد للمحنة من أن تصل الى ذروتها ثم تبدأ بالنزول الى الحضيض · وينتهي الى نتيجة وهي أنه لا بد للباطل أن يزول ، فهل اطلع على فلسفة «ابن خلدون» صاحب هذه النظرية :

عمـــلاق هـــو هـــذا العصـــر
البـانـــي الهـدام
فليصنـــع مـا شـاء الأقـــزام
فالغـــد آت يحمـــل للطغيـــان
للعلـق البشـري ، ورأس المـال
الحبـل ، المجـدول ، وحكـم الاعـدام !!(٤١)

٢ ـ التفاؤل والأمل السعيد :

ولعله أكثر شعراء الأرض المحتلة توفيقاً من حيث النهاية السـعيدة المشرقة بالتفاؤل في القصيدة(٤٢) ، فقليلا ما نجده يشكو ، ومعظم قصائده تنتهي بنهاية سعيدة ، ولعله أخذها عن المدرسة الواقعية الاشتراكية ··

★ توفيق زياد شاعر فلسطيني ، ولد بالناصرة في مطلع الثلاثينات · عمل عضواً في الكنيست اليهودي لعدة دورات · وهو أكبـر شـعراء الأرض المحتلـة سـناً · جمعت أعمالـه الشعريـة في «ديوان توفيق زياد» نشرته دار العودة ببيروت عام ١٩٧١ · وفي عام ١٩٧٦ عين رئيس بلدية الناصرة· أهم قصائده بعد حرب تشرين ١٩٧٣ قصيدة «العبور» ومحورها حرب تشرين · له مجموعات قصصية ترجم بعضها الى اللغة الروسية ١٩٧٨ م ·

٤١ ـ ديوان توفيق زياد ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧١ م ـ ص ٦٢٠ ·

٤٢ ـ المصدر نفسه ـ ص (ت) ·

وأثر « ناظم حكمت » ، و « مايكوفسكي » في شعره واضح(٤٣) ؛ ففي قصيدة « مايكوفسكي »(٤٤) يقسم القصيدة الى جمل شمرية قصيرة وهي احدى خصائص مايكوفسكي الشعرية ·

٣ ـ التشبث بالأرض :

وتعد قصيدة « هنا باقون » ١٩٦٥ م من أجمل ما قيل في موضوع التشبث بالأرض ورفض الانسحاب من فلسطين · وكأن كلماتها صخور جرفها سيل عارم ، فاقبلت تهوي غاضبة ثائرة متفجرة في نبرة خطابية مباشرة يواكبها عنصر جمالي من عناصر التصوير الفني الحسي والمعنوي· وفيهـا يقـول :

كأننـا عشـرون مسـتحيل
في اللـد والرملـة ، والجليـل
هنـا ·· على صدوركم ، باقـون كالجـدار
وفي حلوقكـم ،
كقطعـة الزجـاج ، كالصبـار ·
وفي عيـونكـــم ،
زوبعـــة مـن نـار
نجـــوع ·· نعـــرى ·· نتحـــدى
ننشـــد الأشـعار
ونمـــلأ السـجون كبريـــاء
ونصنع الأطفال ·· جيلا ثائـراً ·· وراء جيل
انـــا هنـــا باقـــون
فلتشـربـوا البحـــرا
نحرس ظلالتين والزيتون، ونزرع الأفكار، كالخمير فيالعجين
بـــرودة الجليـد في أعصابنـا
وفي قلوبنـا جهنـم الحمـــرا
اذا عطشـنا نعصـر الصخـــرا
ونأكـل التـراب ان جعنـا ·· ولا نرحل ··
وبالـدم الزكـي لا نبخـل ···
هنـا ·· لنـا ماض ·· وحاضـر ·· ومستقبل(٤٥)

---

٤٣ ـ ص (ش) ·

٤٤ ـ ص ٢٦٥ ·

٤٥ ـ ص ١٩٧ و ١٩٨ و ١٩٩ و ٢٠٠ ·

٤ ـ مشهد مذبحة كفر قاسم :

ولقد كتب ملحمة شعرية ناجحة أرخ فيها عام ١٩٥٦ لمجزرة « كفر قاسم » وفيها يقول :

ألا هل أتاك حديث الملاحم
وذبح الأناسي ذبح البهائم
وقصة شعب تسمى : / حصاد الجماجم
ومسرحها .. قرية .. اسمها : كفر قاسم .. ؟(٤٦)

وتبدو قدرته الفنية على تصوير الأحداث قوية حين يرسم المشهد الختامي نابضاً بالحركة والايحاء :

وخيم صمت ثقيل مديد / على حلبة المجزره
وتقطعه قهقهات الجنود / لنصر بمعركة ظافره
ويصرخ ضابطهم صرخة آمره
يشير لكوم الضحايا
ـ « كفى ! انهم سقطوا كالنشاره ...
كفى ! فالرصاصة فيهم ، خساره ... !! »(٤٧)

٥ ـ الصبر على نكسة حزيران والتنبؤ بحرب تشرين ١٩٧٣ م :

ولا تغيب عن ذاكرته آلام الأمة العربية اذ يظل جرحها يدميه(٤٨) . وفي عدوان حزيران ١٩٦٧ ينشد قصيدة « كلمات عن العدوان »(٤٩) يخاطب فيها الصهيونية بصبر ، ويتنبأ بحرب عربية تحريرية شاملة في قوله :

ان من يسلب حقاً بالقتال
كيف يحمي حقه يوماً ـ اذا الميزان مال ؟!...
ثم ... ماذا بعد ؟ لا أدري ، ولكن
كل ما أدريه أن الأرض حبلى والسنين
كل ما أدريه أن الحق لا يفنى ،
ولا يقوى عليه غاصبون
وعلى أرضي هذي ، لم يعمر فاتحون ...!!(٥٠)

---

٤٦ ـ ص ٣٠٧ .
٤٧ ـ ص ٣١٧ .
٤٨ ـ انظر قصيدة « عثمان » ـ ص ٣٤٩ .
٤٩ ـ ص ٤٤١ .
٥٠ ـ ص ٤٤٦ .

٤ ـ شعراء آخرون

من الوطن المحتل

هؤلاء الثلاثة سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد أبعد شعراء الأرض المحتلة شهرة في الوطن العربي .. ظهر شعرهم مع شعر غيرهم في أوائل الستينات من هذا القرن ، واتصفوا جميعاً بالعاطفة الوجدانية الواعية ، والتجاوب مع المشكلات اليومية التي تواجه العربي في ظل احتلال صهيوني .. واتصف أدبهم بالالتزام السياسي ، وغالباً ما ظهرت النزعة اليسارية ضمن رؤيتهم الفكرية أثناء معالجة الواقع .

١ ـ سالم جبران :

وثمة شعراء آخرون سجلوا لقطات حية تعكس الروح الصهيونية منها أنه حين أخذت حوانيت ألعاب الأطفال اليهودية تعرض الانسان العربي في لعبة .. ما ان يضغط الطفل على زر فيها .. حتى يتدلى منها الانسان العربي ، وهو يتأرجح في حبل الاعدام .. !(٥١) وقد سجل سالم جبران هذه الصورة بقوله :

انسان مشنوق أحلى لعبه
أحلى ملهاة للأطفال تعرض في السوق
كلا ليست في السوق ... فلقد بيعت .. نفدت من أيام
لا تبحث عنها ، وليفهم طفلك نفدت من أيام !!..
يا أرواح الموتى في معتقلات النازيين
الانسان المشنوق
ليس يهودياً في برلين
الانسان المشنوق
عربي مثلي من شعبي(٥١)

---

٥١ ـ ديوان الوطن المحتل ـ ص ٢٨ .

٢ ـ راشد حسين :

ومنها لقطات الشاعر الشهيد راشد حسين الذي سجل نقل أملاك « الوقف الاسلامي » الى القيم على أملاك الغائبين ، وربما كانِ ذلك على أساس الافتراض ـ عند الصهيوني ـ بأن الله ـ تعالى ـ أيضاً غائب ٠ اذ يقول بالطريقة الساخرة موجهاً الخطاب الى المحتل :

الله أصبح غائباً يا سيدي صادر اذن حتى بساط المسجد(٥٢)

٣ ـ النزعة الرمزية في شعر آخرين :

ونلاحظ النزوع نحو الرمزية في الكتابات الأخيرة التي ظهرت في شعر الأرض المحتلة ـ بعد السبعينات ـ وقد تأتي كتاباتهم ملأى بالرموز والغموض أحياناً ٠ ويعزو بعضهم هذه الظاهرة الأدبية الى التهرب من رقابة السلطات اليهودية(٥٣) ، ولكننا نضيف الى تعليل ظهور الرمز جملة الأسباب الفنية التي تتعلق بمسايرة تطور العبارة المعاصرة ٠٠ وتلتمع من بين هؤلاء أسماء الشعراء « نزيه خير »(٥٤) ، و « جمال قعوار »(٥٥) ، و « عبداللطيف عقل »(٥٦) وهؤلاء الثلاثة يمزجون بين مأساة الوطن « الأرض » ومعاناة الانسان « الروح » وهناك « أسعد الأسعد »(٥٧) وفي شعره عتاب رقيق لأولئك الذين رحلوا عن الوطن وشوق اليهم وأمل بأنهم لا بد يعودون ٠٠

وهناك شعراء آخرون منهم يكتب بالعبرية والعربية كالشاعر « نعيم عرايدي » ، و « وهيب نديم وهبة » ٠

---

٥٢ ـ ديوان الوطن ـ ص ٣٦ ٠ وراجع « أدب المقاومة » ـ ص ٣٩٥ ٠ وفيه تحليل للعمل الفني ٠

٥٣ ـ انظر : ملحق الثورة الثقافي ـ السنة ٢ ع ٨ ص ٦ ـ مقالة بقلم ياسين رفاعية ٠

٥٤ ـ وقد بدأ مسيرته الشعرية منذ عام ١٩٦٩ فاصدر « أغنيات صغيرة » ، ثم كان ديوانه « قراءة جديدة لسورة الياسمين » ٠

٥٥ ـ بدأ صوغ الشعر منذ عام ١٩٥٨ ٠ وله « الربيع والشراع » ، و « سلمى » ، و « أغنيات من الجليل » ، و « غبار السفر » ٠

٥٦ ـ وهو أكثر المذكورين انتاجاً ، له « شواطىء القمر » ، « أغاني القمة والقاع » ، و « هي أو الموت » ، وأخيراً « قصائد عن حب لا يعرف الرحمة » ٠

٥٧ ـ له مجموعة « أجراس اللقيا » ٠

٥ ـ خاتمة

في المذهبية الواقعية واهتماماتها وتلويناتها وأبرز أعلامها وأتباعها*

ننتهي الآن الى أن ثمة حركة أدبية ناشطة قامت في الشعر العربي الحديث عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية مؤذنة ببدء عهد الصراع مع الواقع والثورة على شرور الحياة ، متأثرة بالواقعية الأوروبية حيناً ، والواقعية الاشتراكية حيناً آخر ، أو بالفكرة القومية تارة أو العقيدة الاسلامية ٠ وان اعجاب شعرائنا بالواقعيين الاشتراكيين وصل الى حد جعلهم يتوجهون بالخطاب الى لوركا ومايكوفسكي وأمثالهما ، دون أن يغير ذلك من الملامح العربية لهذه المدرسة ٠ وقد اتخذت الواقعية العربية طريقين في معالجتها هموم الحياة ونقائصها : الأول يتمثل في تحليل الظواهر الخارجية والداخلية في المجتمع وانتقادها ٠ والثاني يتمثل في تعميق المبادىء الوطنية والقومية والانسانية ، وبث الزخم الثوري الايجابي ، للخروج على السلطات السياسية والاستعمارية الظالمة ٠٠

أما الرومانسية فقد بدأت بالانحسار أمام الموجة الواقعية العارمة التي اتخذت من « الالتزام بقضايا الشعب » مبدأ حياتياً عايشه شعراؤها في جميع لحظات عمرهم ، فآمنوا بوجدان الأمة ايمانهم بوجودهم ، واتخذوا من الكلمة سلاحاً وثقوا من مضائه وقدرته على التغيير بنفاذ لا تستطيعه الرصاصة ٠٠ وكانت كتب النقد وتاريخ الأدب ومقدمات الدواوين الشعرية تقدم في كل يوم تعريفاً بشخصيات أتباع هذا المذهب وأنصاره وماله وما عليه ٠٠ في حين حمل الشعراء عبء التطبيق العملي ٠٠

---

* لم نتحدث في هذا الباب عن « أدب الأطفال » الذي ازدهر على أيدي الواقعيين ، ولكن تجدر الاشارة الى انتشاره على شكل تفجر أدبي عصري ، لم يكن يخطر على البال ٠ ومن أجمل الدراسات التحليلية النقدية لهذا الأدب كلمة الأستاذ فالح فلوح في المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء بدمشق ١٩٧٩ بعنوان : « القيم التربوية وتقنيات العمل التربوي في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى » ٠ المؤتمر العام الثاني عشر ـ نشر اتحاد الكتاب بدمشق ـ ٣٥٩ ـ ٣٩٢ ٠

ولقد اصطرعت المذاهب الأدبية في مطلع الستينات اصطراعا عجيبا ، يذكرنا بما قام في العقد الثالث من هذا القرن من خصومات حول مفاهيم الشعر وطبيعته ·· ولكن الخلاف في النصف الثاني منه كان يدور في معظمه حول « وظيفة الأدب » ومهمته ·· ومن هنا كانت الواقعية حرباً على سائر المدارس ، اذ اتهمت الكلاسيكية بالتقليد والجمود ومخاطبة الأمراء ، والمثالية ، وعشق القديم كله ·· كما وصفت الرومانسية بالنأي عن معالجة الحياة الموضوعية ، والتلفع بالضبابية ، والتهويم في أبعاد تخييلية سحيقة هروباً من مواجهة الواقع واصلاحه ·· وانتقد الواقعيون دعاة الرمزية ، واتهموا ثورتهم الفنية على التعبير المباشر والعلاقات المنطقية بأنها تغرق الحياة الأدبية بفوضى تعمي ، وتسحب الفن الجميل من أيدي الناس · ووصفوا البرناسية بأنها تبعد الأدب عن الأهدا فالاجتماعية والقومية التي خلق من أجلها بتهمة ترف الفن ، أو « الفن للفن » · وتمثلت قضايا الالتزام بالدعوة الى الحرية والوحدة والعدالة الاجتماعية ومساندة قضايا التحرر العالمية · ومهما قيل في رفض الالتزام بسبب قيوده وحدّه من حرية الأديب فان الملتزمين كانوا يفرقون بين الالزام والالتزام الحر الواعي ··

ولقد تفتح الشعر الواقعي الملتزم المقاتل أول ما تفتح في شعر الأدباء اليمنيين الذين عانوا من الواقع والعذاب عقب الحرب العالمية الثانية ، وما زيد الموشكي الا شهيد من شهداء الكلمة الذين جهروا وهزئوا بالتهديد ·· ثم يأتي من بعده عبدالله البردوني الذي اتجه نحو الواقع فحمل هموم الأوطان وحاول صناعة البراعم الندية من حزن الرماد · وقد رأينا شعراء الجزائر يثورون على الاحتلال ويتجهون بوجدانهم نحو تمجيد البطولة والفداء لدى ضحايا المأساة ـ في النصف الأول من هذا القرن يتزعمهم محمد العيد أمير شعراء المغرب الذي أقسم على الفداء مادامت المأساة قائمة ، وراح يزلزل قواعد الأصنام ويدعو الى النهوض والتحرر ويعصف بالسلطة السياسية الحاكمة ضمن ارهاصات ثورية يقظة ··· ولقد حقق زكريا شاعر الثورة الجزائرية ثورة الشعر على الاحتلال وأشعل اللهب المقدس في النفوس دون أن يعيقه السجن عن تأدية مهمته · واستجاب صالح الخرفي لجروح الأيام وبات الشعر على يديه مناجاة لليلاه رمز الجزائر ···

وأثبت كثير من شعراء الواقعية العرب أركان الالتزام في أقطار مصر ، والشام ، والعراق وغيرها ··· وبات الشعر ثورة على السياسة

والمجتمع المتخلف لدى محمد مهدي الجواهري فتنبأ باستلاب فلسطين أمام فساد الحكم وفساد المجتمع وفضح الحكومات والاقطاع والاستغلال ، وقدس الشهادة في سبيل المثل العليا ، وتجاوز الثورة الكلامية الى الثورة العملية فآثر النفي على قبول المغريات ··· وحمل سليمان العيسى هموم الالتزام القومي وهاجم الواقع فكان الشاعر البشير لأجيال العروبة ، وأصدر بياناته الشعرية الملتزمة لتغدو فيما بعد زياً من أزياء التعبير ·· يغري الشبان بولوج هذا المذهب الجديد ·· وبات الشعر على يديه اعصاراً مبشراً ، وصرخة قومية ممتزجة بالمرارة والأسى سارت في دروب الفاجعة الفلسطينية ، وعبأت قوى الشعب بنوازع الحرية والتحرير ، فعرّفت بقيمة الثورة الجزائرية ، وضرورات الوحدة ، والعدالة الاجتماعية ·· وأيقظت الوجدان العربي على حمى النكسة وأخطارها · وما زال وجدانه المتيقظ يفلسف مهمة الشعر الواقعي حتى اليوم ، يستشرف أبعاد الميلاد الجديد للأمة العربية ، يوم تعود دولة كبرى موحدة تسهم مع الدول العظمى في تحريك العالم ،وتوجيهه الوجهة السامية ، وقيادته نحو المبادىء الانسانية التي تفتحت عنها حضارتها يوم أشرقت على الدنيا ·

وكان أحمد السقاف واحداً من كثيرين حملوا هموم الواقع وعالجوه برؤية تنبع من الأصالة والثقة بالماضي والحاضر والمستقبل ، أثبت للناس صدق نبوءة الشعر ورؤيته ·· اذ كانت تحذيراته من أخطار الصهيونية تتعالى الى ما قبل نكسة حزيران بأيام · وفي المغرب حركت أشعار محمد الهواري البركة الاجتماعية الراكدة ·

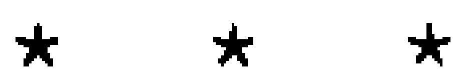
واتصل الواقعيون ـ بعد الستينات ـ بانتاج المدرسة الرومانسية العربية والغربية وتأثروا بأسلوبها الفني فكان اتصال الواقعية الجديدة بالوجدان الرومانسي ·· أن سبب التباساً من الناحية النقدية ، اذ توقع بعض النقاد عودة الشعر الى الرومانسية في حين انتبه بعضهم الآخر لما في هذه الرومانسية من اتصال عميق بالواقعية والالتزام فحق لنا أن نسمي هذه المدرسة باسم « الواقعية الجديدة » تلك التي لا تحارب الوجدان الرومانسي الحالم الشاعر بالغربة · بعكس ما رأينا عند دراسة الأسس النظرية للواقعية وشنها الحرب على المدارس الأخرى ··· وأبرز ما في « الواقعية الجديدة » الاتصال الوجداني الواعي بين « ذات الشاعر » من جهة و « الواقع الموضوعي » من جهة أخرى · وقد مثلها بلند الحيدري وبعض الرواد أصدق تمثيل اذ التحمت في شعره هموم الواقع مع الوجدان· فحكى حكاية الطين حكاية الانسان ابن الأرض والتراب ، الذي نتنته السنون ، وأحالته قاذورة من أمان براقة المظهر ، وكان الشاعر يقلق

ازاء هذه النظرة الى الواقع ، ويحار في هذا الوجود ، وتتعمق غربته اثر نكبة فلسطين ، فيكتب خطوات في الغربة · وقد توضحت «الواقعية الجديدة» في نتاج عبد الرحمن الشرقاوي فتألق على يديه المضمون الواقعي وتكاملت العناصر الفنية التي يقتضيها هـذا المضمون وزخـر التعبير بالمـواقف والانفعالات الذاتية الخاصة ··· ويشعر محمد الفيتوري بغربته وسط عالم ظالم فيثور على هذه الغربة ، ويتجه الى تحطيم الواقع المر ؛ فيؤصل ذاته وينتصر للون الزنجي ، ويضرب اللون الأبيض في صميم حضارته · ويعبر عن اجتراح البيض أبشـع أنواع الاضطهـاد ، وتنكرهم لحقـوق الانسان ، ثم يبدأ بعملية البعث والبناء بناء الشخصية الزنجية الخاشعة تحت سياط الجلادين ، ويغني للانبعاث العربي في الجزائر والدول الثائرة، ويرسم طرق الخلاص من الاحتلال الصهيوني في ضـوء رؤية دينية تجد في العودة الى الايمان بالله أفضل وسيلة ·

كما ازدهرت معالم « الواقعية الجديدة » في شعر صلاح عبد الصبور، وسيطرت على طبيعته نفحة رومانسية · فالتزم قضايا الانسان العربي المعاصر ، وجعل من ضياع السندباد في رحلة الليل رمزاً لضياعه ، ثم ثار على الأوضاع الاجتماعية ، ووجد سيف المعتصم يتحطم في نكبة فلسطين ، وكاد يفقد أمله بالدفء أمام تناقضات الواقع حين شعر بالأقدام الجائرة تدوس قلبه لكي تذل كبرياءه الرفيع فعبر عن « أزمة الجيل » المتلاشي في زمن جريح ، واستسلامه ، بعد أن عجزت المعرفة والفلسفة عن تقويم دروب الحياة الصحيحة · وكان على الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي أن يبدأ الدخول الى ساحات العمل القومي والاجتماعي الملتزم باثبات ذاتـه الفنية ، بعد أن أبى عليه العقاد وأمثالـه دخولها ·· فأدار شعره نحـو الـ « مدينة بلا قلب » التي تحطمت فيها موهبته ورؤيته المتحمسة ، وعبر عن « الغربة » على نحو ما فعل عبد الصبور ، وعاش مع الهموم القومية ، وكتب الأدب الاجتماعي الثائر ، ونادى « المعتصـم » المنتظر دون جدوى·· فانتهى شعره الى التحطم على أرض الهشيم ··

وتنتقل الاهتمامات الأدبية في هذه الأيام نحو «شعراء الأرض المحتلة» الذين اتجهت غالبيتهم وجهة يسارية ، كان من نتيجتها أن جاء شعرهـم ملوناً بأصباغ الفكر الاشتراكي والأممي ·· وقادتهم فكرتهم « الأممية » هذه الى عدم كره اليهودي وانما البغض والهجـاء للصهيوني العسـكري والبرجوازي المتغطرس ·· كما قادتهم الى حمل هموم الثورات العالميـة والتصفيق لها · ويبدو سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد ألمع شعراء الوطن المحتل على تفاوت القدرات الفنية فيما بينهم ·· ونجـد

سميح القاسم أشد هؤلاء الثلاثة عنفاً في لوم الفلسطينيين الذين غادروا الأرض عقب النكبة ، اذ يرسم في شعره مفارقات محزنة تصور حياة الذين بقوا تحت السلطة وما آلوا اليه من فقر وحرمـان وجوع وعـري · وفي الوقت ذاته يرسم مشاهد الترف والنعيم والجاه التي يتلهى بهـا بعض النازحين المتناسين قضيتهم ـ حسب رأيه ـ وبهذه الرؤية اليائسة مـن الأعمال الايجابية خارج الوطن المحتل يتجه الى داخله الى أطفاله ليظهر بطولاتهم البريئة أمام جنود الاحتلال ··· على أن ظهور المقاومة المسلحة الفلسطينية جعله يتجه الى شعر المقاومة · أما محمود درويش فقد أحس بالغربة ·· واللجوء والتشرد داخل وطنه ·· وكان بالفعل قد تحول الى لاجيء فلسطيني في فلسطين ، فحن الى أهله الذين غادروه دون أن يحس في يوم من الأيام برغبة في التحول عن دياره ، وكتب لهم عما يلاقيه هـو وأمثاله من العذاب ونقل اليهم صوراً من قرية « كفر قاسم » وغيرها ·· ووعدهم بالوفاء لتياره الأصيل ·· ولكنه لم يستطع أن يحافظ على ثقته بالمستقبل فرسم أبعاد الضياع والغربة والألم في مواقف الاشتعال العصبي والهبوط ·· وساعات احتكاك الجرح بالجرح ·· ولكن الموهبة الفنية ، والنضج الفكري ، والثقافة اليسارية تهيأت للشاعر توفيق زياد على نحو لم يتوفر لأنداده من شعراء الأرض المحتلة · فقد كان حدسه الذاتي يشير ويتنبأ ببوارق الفجر قرب أم بعد · ولقد احتفى العالم العربي بقصائـده على نحو لانجد له مثيلا عند سميح ودرويش · وليس هذا بغريب فالأعمال الأعظم هي الأبقى والزمن وحده يصفي وينتقي ويخلد ·



شعراء آخرون

بقي علينا أن نقول ان هذه الدراسة لم تستوف الحديث عن شعراء الواقعية كلهم • فطالما وجد شعراء آخرون تمثلوا هذا المذهب الجديد ، أو تأثروا به – في كثير أو قليل من كتاباتهم – وبخاصة شعراء فلسطين الذين نذكر على رأسهم يوسف الخطيب وهارون هاشم الرشيد القائل :

حملت عمر الثائرين ولم أحد   يوما ولا مالت بي الهبوات(٥٨)

وسلكت درب الشوك يدمي خطوتي   وعرفت كيف تصارع القوات

ثم هناك ابراهيم طوقان ، وأخته فدوى ، وسلمى الخضراء الجيوسي، ومحمد العدناني ، وكمال ناصر ، وفواز عيد وحنا أبو حنا •• فهؤلاء وحدهم تتطلب دراستهم كتاباً كاملا •

ونذكر من الجزائريين الشاعر محمد صالح باويه ، وعبدالسلام حبيب ، وأحمد سحنون ، ورمضان حمود ، وعبد الكريم العقون ، والأمين العمودي والربيع بوشامه ••• وجدير بأبناء الجزائر أن يقوموا بالتعريف والنقد لآثار هؤلاءفقد عز مطلبهم •••

وفي السودان نجد جيلي عبد الرحمن وأعماله الأدبية الواقعية جديرة بالتأمل والدرس •

وفي سورية نبغ الشاعر محيي الدين البرادعي الذي اهتمت بانتاجه المجلات والصحف السورية لما فيه من عناصر فنية وفكرية وعاطفية تؤهله في يوم من الأيام أن يكون في عداد المبدعين الواقعيين الرواد • حتى ان الشعر في سورية ليكاد يتحول الى شعر واقعي في معظمه •

وفي اليمن نجد الشعراء أحمد مطاوع ، وأحمد الحورش ، وزيد الموشكي، ومحمد محمود الزبيري، والبراق، وعبد الوهاب الشماحي، وابراهيم الحضراني ، وأخيراً أحمد الشامي الذي تحول عن الواقعية في آخر الستينات •

---

٥٨ – مجلة الثقافة المصرية – يونيو – ع ٩ – ١٩٧٤ م – ص ٥٥ •

وفي السعودية نعد **الأمير عبدالله الفيصل** وعبدالله بن ادريس وعبدالرحمن المحمد المنصور في مجموعة شعراء الواقعية المتأثرين بالرومانسية •

وزخر العراق بأسماء كثيرة للشعراء الواقعيين – في الستينات – من هؤلاء **هلال ناجي** ، **وكاظم جواد** ، وعبد المجيد الراضي ، وعبد الرزاق عبدالواحد ، وسعدي يوسف ، ومحمد سعيد الصكار ، وأحمد عبدالكريم ، ومحمد النقدي وعبد الجليل البصري ، وغازي الكيلاني ، وطه العبيدي •

ويدخل ابراهيم الأسطى عمر في عداد الواقعيين في ليبيا •

أما الشاعر عبد العزيز القاسم فيمثل بآرائه وأشعاره المذهب الواقعي •

وهناك فئة ثانية تبلور انتاجها وتوضح نضجة ، ونحن نهيب هنا بطلاب الدراسات العليا في الجامعات أن يقوموا بأداء ضريبة اللغة العربية وآدابها ، فيتناولوا بالدراسة ما غفلنا عنه •

وبعد هل توقفت الموجة الواقعية عند هذه الحدود •• كيف تحولت•• ما لبوسها الفني المعاصر •• ؟ لقد ضاقت التجربة الوجدانية بلغة التعبير المباشر ، فاتجهت الى الرمز تحمله طاقات الابداع •• وهذا التحول ينقلنا الى البحث عن الظاهرة الأدبية الجديدة ظاهرة الرمز •• فكيف نحللها •• ونفسر ظهورها •• وطغيانها على نتاج أكثر المعاصرين ثقافة ••• ؟

★ ★ ★

الباب الرابع

المدرسة الرمزية العربية

الفصل الأول : المدرسة الرمزية الغربية .

الفصل الثاني : سمات الرمزية ومظاهرها في الشعر العربي الحديث .

الفصل الثالث : شعراء الرمزية العربية وأبرز أعلامها .

الباب الرابع

المدرسة الرمزية العربية

مقدمة عامة :

عند تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي المعاصر ، ينبغي الاقرار لهؤلاء الرمزيين العرب بسعة اطلاعهم على الآداب والفنون والعلوم العربية والعالمية ؛ فأكثرهم يحمل شهادات آكاديمية عالية ·· وله مؤلفات نقدية عميقة · ومواقف معينة من الشعر وأصحابه ·· وهذا ما يجعل الدراسة في آثارهم في غاية التعقيد والصعوبة ·· ويفتح أبواب الاستطراد واسعة عندما نهم بتحليل ظاهرة معينة في أشعارهم · كما ينبغي الاعتراف بأنه بفضل هؤلاء الرواد أصبح للمدرسة الرمزية اليوم سمات نظرية محددة ، لا تختلف في جلّها عما تردد في النظرية الأوربية : كالوحدة العضوية للبناء الفني ، وابداع الرموز من الواقع والتراث والأساطير ، والاعتماد على حدس القارىء في تفسير النغم الشعري ، والعمق ، وهندسة الصور وغزارتها ، وبوح الموسيقى بالمعاني والعواطف ، وصدق التجربة ·

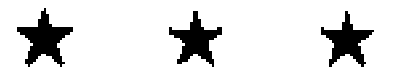
لقد تطورت الكلمة الشعرية ، وتجاوز الشعر العربي اهابه الأول الى زي عصري جديد في حين أضيف اليه رصيد ثرٌ من اللغة المشعة ، التي تحتوي معاني كثيرة · وكأن هذا الشعر يريد مجاراة التطور الحضاري التقني في عصر السرعة الذي يختصر البحر في قارورة ، والبستان في اضمامة ، وهزيم الرعد في زغرودة ، والأميال في ثوان ، والبركان في لهب يخبأ بالجيوب · والقصيدة الرمزية في هذا المعنى تكثيف شديد للمعاني والأفكار والعواطف ، في لغة ملونة مصورة خصبة تلقي ظلالا وأضواء على الأزمة الداخلية التي يعانيها الشاعر · وعندما نمسك مفاتيح الرموز تتفجر الرؤية الشعرية مرايا لا تحصى ؛ اذ تنطلق القصيدة من بداية لا تفسر المفهوم الذي يهدف اليه الشاعر ، ولكنها توضح الجو العام

للرؤية الداخلية ، ثم يأتي العمل الفني في سلسلة متتالية من الصور والموسيقى ضمن « العلاقات المنظورة » التي تقيم الوحدة العضوية المتنامية التي تشبه الى حد كبير وحدة الخلايا في الجسم الانساني تؤدي كل واحدة منها الى الأخرى متنامية الى أن يتكامل البناء الفني في نهاية القصيدة ٠

وهذا الباب يدور حول تلك الشرارة الرمزية التي انطلقت بعد الحرب العالمية الثانية ، وما زالت تتعاظم ٠٠ الى أن أصبحت اليوم مذهباً ، أو « مدرسة أدبية » لها شعراؤها ونقادها وفلسفتها النظرية ٠

فقد بدأت متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ، ثم تهيأ لها نقاد عرب ؛ وضعوا لها المعايير الجمالية النظرية ، وقاسوا اليها الأعمال الفنية ٠٠ وفي هذا المجال النقدي لا ننسى الخدمة الكبيرة التي قدمها سعيد عقل في الأربعينات ، حين تحدث عن « العقل الباطن » ، و « تيار اللا وعي » في النفس الانسانية وضرورة فتح هذا التيار على مصراعيه أثناء النظم ٠ وفي هذه الأثناء ظهر كتاب « الرمزية و الأدب العربي الحديث » ١٩٤٩ م معرفاً بتاريخ المدرسة وأعلامها في أوربة ٠ وبصدور كتاب «الأدب المقارن» للدكتور محمد غنيمي هلال اطلع الناس على الأدب الأوربي ٠ وما ان أخرج يوسف الخال مجلة « شعر » ١٩٥٧ حتى انطلق التيار على أوسع نطاق ، وانهمرت اثر ذلك الكتب النقدية ، التي تتلمس شذرات الرمز في الأدب العربي قديمه وحديثه ٠ فقد وضع الدكتور درويش الجندي كتاب « الرمزية في الأدب العربي » ١٩٥٨ م وأخذ يستنطق النصوص على ضوء النظرية الأوربية ، الى أن انتهى الى اثبات هذه الظاهرة في الأدب العربي ٠ وبذلك فتح أبواب « الدراسة التحليلية » للمضمون الرمزي ٠ وفي العام نفسه ظهر كتاب « الاتجاهات الفكرية وأثرها في الأدب الحديث » للدكتور جميل صيلبا ، وفيه اجمال دقيق للمبادىء النظرية ، ومرتسماتها العملية في الشعر الرمزي العربي ٠ واتسعت صفحات مجلة « الأديب » بفضل الشاعر الرمزي البير أديب لهذا الانتاج ولهذا النقد الذي بدأ يصول في الساحة الأدبية ، فشجعت المحاولات الشابة والناضجة ، وأقامت حواراً بين أنصار هذا الاتجاه ومعارضيه وما زالت الى الآن تسهم في اذكاء نور الحركة الشعرية الابداعية في الوطن العربي بكامله ٠ وما ان تبلور نتاج السياب ، والبياتي ، وخليل حاوي ، وأدونيس ، ونازك الملائكة ،

وأسعد علي ٠٠٠ حتى أخذت المدرسة أبعادها واستقلالها ٠ ومن حسن الحظ أن تهيأ لها الناقد الكبير « الدكتور احسان عباس » الذي تزود بالثقافتين العربية والأجنبية ، وراح يضع التحليلات النقدية المعمقة للآثار الناضجة التي تجلت في ابداعات حاوي وأدونيس والسياب والبياتي ونازك ٠٠ محدداً أبعاد الرمز والأسطور وينابيع الالهام ٠ ثم وضع الدكتور عزالدين اسماعيل القواعد الأولية التي ينبغي على الشعراء الرمزيين التقيد بها ٠ وعقب ذلك دراسة للدكتور أحمد بسام ساعي في « حركة الشعر الحديث » ١٩٧٨ م وتبلور الرمزية الجديدة في نتاج الأدباء السوريين ٠ وبلغ الأمر أن عاد الدكتور عاطف جودت نصر الى الشعر الصوفي يلتمس فيه التعبير الرمزي عند رواد الصوفية الكبار كابن الفارض ، وابن سينا ، والجيلي ، وجلال الدين الرومي ، وابن عربي ، وعبد الغني النابلسي ، ومحمد اقبال وذلك في كتابه « الرمز الشعري عند الصوفية » ١٩٧٨ م وهو بذلك يثبت قدم الظاهرة الأدبية في شعرنا العربي الثري ، ومن الجدير بالذكر أن الدكتور عبد الكريم اليافي سبقه الى التفصيل في هذا البحث في كتابه « دراسات فنية » ١٩٦٣ م ، وأن الدكتور أسعد علي قدم رسالتي دكتوراه قريباً من هذا الموضوع ١٩٦٨ و ١٩٧٢ م ٠ وقد أبرزنا في هذا الباب النظرية الرمزية وأعلامها في شعرنا المعاصر، ومهدنا باشارة موجزة لتاريخ نشأتها٠



الفصل الأول

المدرســة الرمزيــة الغربيــة SYMBOLISM

١ ـ خصــائصهــا العــامــة

الرمزية هي أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض(١) ، بحيث ينطلق المعنى في آفاق واسعة جداً ، والطريق الأول في هذا الشكل الفني يكون بإيجاد « الرابطة المنظورة » بين الرؤية أو الغاية ، وبين الرموز التي ستنقلها تلك الرابطة التي تضع سلسلة من الحوادث التي ستكون قانون العاطفة الخاصة · وقد قال ستيفان مالارميه Stéphan Mallarmé أموراً على هذا النسق قبل ثلاثين عاماً من عام ١٨٩١ عندما عرف الرمزية في الأدب بأنها استحضار الغاية قليلا قليلا الى أن تعلن الحالة أو التجاوب· ولكنه أضاف ان هذه الحالة يجب أن تستخلص بوساطة حل تتابعي للطلاسم(٢)· وقوله بأهمية استحضار الغاية قليلا قليلا ، وعباراته تدل على ضرورة عدم اذاعة « الرابطة المنظورة » والحالة الخاصة بشكل مفتوح وواضح ، ولكن يجب ألا تكون حاوية الا على التلميح والالماع · لأنه يعتقد أن تسمية الغاية يعني نفي أو طرد الجانب الرئيس الرائد في عملية الاستمتاع المستنتج من القصيدة · لأن هذا الاستنتاج هو الجهد الفكري التام لعملية الغموض التي تقيم أو تكوّن الرمزية · وقد عمل تلميذه هنري دي رجنير Henri de Régnier على تأكيد هذه النقاط عندما عرّف عبارة « الرمزية » · ومن المؤكد أن القصيدة الرمزية بهذا المعنى مبنية على الابهام أو الغموض · وقد اشتهر مالارميه وكرّم لأنه قال بأنه أقصى عن قاموسه الشعري أدوات التشبيه مثل كلمات « as » « Like » ، وقد أتبع بعض قصائده المبكرة بفقرات تفسر الخيال أو التصور

١ ـ Literary Criticism Musa Khuri — P. 33.
٢ ـ Symbolism - Charles Chadwick - Reprinted 1978, in Great Britain, P. 1

الذي يرمي اليه · وفي قصائده المتأخرة مال الى كثير من الحذف ، أو ـ على الأقل ـ الى كتابة تفسير للرموز ومع ذلك فقد ترك الرمز الجوهري دون شرح ، وقد امتدت المناظر العامة المحزنة والمبكية والمفجعة لمعاصر مالارميه « بول فيرلين » الى قارئي شعره السوداوي العميق مع أن قصائده نادراً ما توضح المضمون الشعري وأبعاده ·

ومن هنا نستطيع وصف الرمزية في الأدب بأنها التعبير عن الأفكار والعواطف ، ليس بطريقة وصفها المباشر الواضح ، ولا من خلال التشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة ، وانما تكون بوساطة وضع توقعات لماهية الأفكار والعواطف ·· وذلك بانعاشها في عقل القارىء من خلال الاستعمال الرمزي غير الواضح(٣) ·

والرمزية مدرسة أدبية خلفت البرناسية « الفن للفن » في الشعر واستقرت في الآداب الأوربية منذ عام ١٨٨٠ م · وهي أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية · وقد تركت آثاراً عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم · والرمز هنا معناه الايحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة ، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية · والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تولد الاحساسات عن طريق الاثارة النفسية ، لاعن طريق التسمية والتصريح· وللمذهب دعامةفلسفية في فلسفة «كانت» التي تفسح مجالا لعالم الأفكار(٤) ، وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صوره المنعكسة فينا · والشعر الرمزي ذاتي ؛ ولكنه ليس ذاتياً بالمعنى الرومانتيكي بل بالمعنى الفلسفي ، أي البحث عن الأطواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية · والرمزيون كالبرناسيين لا يحفلون بسواد الشعب ، بل يتوجهون الى الصفوة ، ولا يستسلمون للالهام كما هو شان الرومانتيكيين ، بل يؤمنون بالصنعة والاحكام ، واخضاع الخاطرات الأولى للفكر الفني ، قصداً الى السيطرة عليها عن وعي(٥) ·

١ ـ تراسل الحواس :

ومن وسائلهم الفنية في ذلك الافادة من « تراسل الحواس » فتعطى المسموعات ألواناً ، وتصير المشمومات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة ،

٣ ـ Symbolism - Charles Chadwick - Page 2-3.
٤ ـ الأدب المقارن ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ـ دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الخامسة ـ ص ٣٩٨ ·
٥ ـ الأدب المقارن ـ ص ٣٩٩ · وانظر فن الحياة فن الكتابة ـ ص ٢٠٧ ـ ٢٠٨ ·

لتوليد احساسات تُغنى بها اللغة الشعرية ، ولا تستطيع اللغة الوضعيـة التعبير عنها ورائدهم في ذلك بودلير في قصيدته التي عنوانها « تراسل » • وبتراسل الحواس يُسمع المشموم ، ويُرى المسموع ، ويتحول العالـم الخارجي الى مفهومات نفسية فكرية ، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعوراً •

٢ ـ الألفاظ المشعة الموحية :

ومن وسائلهم ما يسمونه « الألفاظ المشعة الموحية » التي تعبـر في قرائنها عن أجواء نفسية رحيبة •• وهم يقربون الصفات المتباعـدة •• كقولهم « الضوء الباكي » ، و « الشمس المـرة المذاق » وكل تعبير منهـا في موضعه مشع موح بألوان الايحاءات النفسية • ويقولون بتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه • ويختلط في صور الرمزيين اللا شعور بالشعور ، والشهود بالغيب ، لتوحي معالم نفسية متأرجحة بين الابانة والخفاء(٦) • وقد ذهب أنصار المذهب الرمزي ، وبخاصة الشبان منهم ، الى عدم التفريق بين العالم الخارجي والداخلي ، وقالوا بمفاهيم ميتافيزيقية فيما يخص الكون ، وكانوا أشبه بالصوفيين(٧) •

٣ ـ الصـور الغزيرة :

والشاعر الرمزي Symbolist يلجأ الى الصور الشعرية الظليلة •• يحدد بعض معالمها ، ليترك معالمها الأخرى ، تسبح في جو من الغموض الذي لا يصل الى الألغاز • انهم يمنحون القارىء فرصـة ليفهم بطريقتـه ، يحددون الوجهة ويتركون له حرية التأمل والتخيل •

ويهدف الرمزيون الى توفير الكثافة والتعقيد في الشعر عن طريق تجميع الصور الفرعية بغـزارة حول مجـاز رئيس ، حتى يمكن ترجمـة انطباع حسي معين ، الى نوع آخر من الانطباع الحسي ، بحيث يصبـح الانطباعان معاً رمزاً للخاطرة الأصلية(٨) •

وتحرر الرمزيون من الأوزان والصيغ النحوية ، ولئن استمروا في وصف خلجاتهم النفسية بوساطة الصور والاحساسات ، الا أن هذه الصور،

---

٦ ـ الأدب المقارن ـ د• هلال ـ ص ٤٠١ ، وفن الحياة ـ ص ٢٠٩ •

٧ ـ من اصطلاحات الأدب ـ ٤٦ •

٨ ـ الأدب الأوربي ـ د• خطيب ـ ص ١٩٥ •

لم تعد تحافظ على وضوحها المألوف(٩)• اذ زعموا أن في الصور الواضحةدقة لا تطاق ، وأنه لا يبقى مجال للرمزية حين تكون الأشكال بينة ، والتعابيـر صحيحـة(١٠) •

٤ ـ الشـعر نشـوة وحلـم :

وهكذا أصبح للقصيدة معنى يختلف باختلاف القارىء ، فهي تنفصل عن صاحبها انفصال الوليد عـن والدته •• وتتقبـل أبياتها التأويـلات المختلفة التي تثيرها في ذهن القارىء ونفسه • وبات الشعر نشوة وحلمـاً ينقـلان الشاعـر الى ظلمـات اللا شعور حيث يلمـح من الاحساسـات مالا يستطيع عن طريق العقل الواضح والمنطق المألوف(١١) •

ولما كان التعبير العادي يعجز عن أداء هذه الهالة المغمورة بالضباب ؛ فـان الرمز هو الذي يوحي بها ايحاء ، ولا يصورها تصويراً بيناً(١٢) •

٥ ـ نظرية المثل ومكتشفات علم النفس :

وربما ترجع هذه النزعة الرمزية في أصولها الفلسفية الى نظريـة المُثُل عند « أفلاطون » • وهو القائل بأن الأشياء التي يقع عليها الحس انما هي ظلال وأوهام ترمز الى حقائق مثالية ، وأن الروح ، كانت تعيش في يوم ما ذلك العالم المثالي ، ثم هبطت أرضاً واستقرت داخل المـادة •• فكان الجسد عائقاً يحول دون اتصالها بجوهر الأشياء أو «المثل» وباستطاعة الروح أن تسمو على المادة •• فتعود اليها ذكرى الحقائق المثالية ، التي كانت تراها وجهاً لوجه في حياة سابقة(١٢) • وكأن الطبيعة عند الرمزيين رمز خارجي لحقيقة وجدانية عميقة وكأن النفس عندهم مرآة الوجود(١٣)•

واكتشف علماء النفس أن مجاهل النفس الدفينة أفسح مجالا مـن حياتنا الواعية •• وأشد منها فتنة واغراء(١٤) •

واللغة من صنع العقل الواضح •• وهي تخفق اخفاقاً ذريعاً ، حين

---

٩ ـ مدارس الأدب العالمي ـ ص ٦٣ ـ ٦٨ •

١٠ ـ الألوان الكبرى ـ ص ١٠٩ •

١١ ـ لبنان الشاعر ـ ص ١١٧ •

١٢ ـ الألوان الكبرى ـ ص ١١٠ •

١٣ ـ الاتجاهات الفكرية ـ ص ٢٢٦ •

١٤ـ الرمزية في الأدب العربي ـ ص ٧٠ ـ ٧٤ •

تبغي الاحاطة بهذا التيار العميق ، الذي يشكل حياتنا النفسية الدقيقة ، فليس بوسعها اذن الا أن توحي — عن طريق الرمز — بما يعتلج في صدر الشاعر من عواطف(١٥) ·

٧ ــ الشعر رمز :

والرموز اللغوية قادرة على احضار الأفكار الفلسفية ، والدينية ، والهواجس النفسية ، التي لا يمكن ادراكها مادياً ، وعلى هذا فان الرمز تجسيد لما في حياتنا كلها من أشياء ملموسة ، ومعنويات مجردة · ومن هنا جاء خصبه ، وامكانياته الواسعة اللا محدودة ·· وهو أداة عظيمة للوصول إلى المعاني والاحساسات والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن ادراكها واخراجها الى دائرة النور · وبما أنه لا توجد مواصفات معينة للرمز ، لذلك فالأدب لن يفقد امكانيات التعبير لأنها لا نهائية(١٦) ·

٨ ــ الجرس الموسيقي يفسر المعنى :

والرمزية ترمي الى الايحاء ، والتلميح ، وسبيلها الأول هو الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجاماتها ، وموسيقى التراكيب ، مع فطنة دقيقة الى وقع العناصر الموسيقية المختلفة ، وارتباطها بالمعاني المتباينة(١٧) · والشعر المنبعث من موسيقى الأبيات ، يؤثر في النفس تأثيراً مباشراً ، يوحي الى كل سامع فكرة خاصة متلائمة وحالته النفسية(١٨) · وفي داخل القصيدة الواحدة تتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع العواطف وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق · والوزن التقليدي الرتيب يخل بهذه الوحدة ·

ولقد شدد الرمزيون على أهمية الموسيقى ، وقبلوا تعريف بو

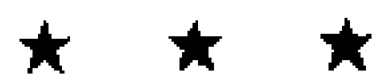
١٥ ــ الألوان الكبرى ــ ص ١١٠ ·

١٦ ــ مدارس الأدب ــ ص ٦٤ ــ ٦٦ ·

١٧ ــ في الأدب والنقد ــ ص ١١٦ ــ ١١٧ ·

١٨ ــ لبنان الشاعر ــ ص ١١٧ وانظر : Literary Criticism, P. 33 .

Edgar Allan Poe. (١٩) للشعر بأنه « الخلق الايقاعي للجمال » وبذلوا جهداً مضنياً لتوفير طاقة موسيقية في قصائدهم(٢٠) · وهذا الاعتماد على موسيقى اللغة يجعل من المستحيل ترجمة مثل هذا الشعر·وكان موقف بعض الرمزيين هروبياً · فرفضوا الموضوعات الاجتماعية السياسية ، وآثروا الانزواء ، واستسلم أكثرهم للمخدرات والشذوذ هرباً من قسوة الواقع(٢٠) على نحو ما مثلت حياة فيرلين Verlaine الداعر الخبيث ، وصديقه رامبو(٢١) · وقد نجح المذهب الرمزي في الشعر ، أما في المسرح والقصة فقد كان النجاح ضئيلا محدوداً · ومن أبرع من نجح في المسرحيات الرمزية « ماترلنك » البلجيكي · وفي القصة « كافكا » التشيكي الذي كان يكتب بالألمانية(٢٢) · فما تاريخ هذه المدرسة ومن أعلامها ؟



١٩ ــ ادجار آلان بو (١٨٠٩ ــ ١٨٤٩) شاعر وأديب امريكي اعتنق مذهب الفن للفن ، واهتم بالأسلوب أكثر من اهتمامه بالفكرة والمضمون · من اشهر قصائده « الغراب و « الى هيلين » ، و « الأجراس » ·

٢٠ ــ الأدب الأوربي ــ د· خطيب ــ ص ١٩٥ · وانظر امثلة من هذا الشعر في كتاب « شعراء رمزيون » أسعد صائب ·

٢١ ــ في الأدب والنقد ــ ص ١١٧ ·

٢٢ ــ الأدب المقارن ــ ص ٤٠٢ ·

٢ ـ تاريخ المدرسة الرمزية الغربية

وأبرز أعلامها

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر(٢٣) ، ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبية الا في تمام عام ١٨٨٦م على وجه التحديد ــ بصرف النظر عن الاستعمالات الرمزية في الأعمال الأدبية السابقة لهذه السنة ، سواء أكان استعمالها بوعي أم بغير ذلك ــ ففي هذا العام أصدر عشرون كاتباً فرنسياً مقالاً « مانيفستو » نشر في جريدة الفيجارو Le Figaro الفرنسية يعلن عن الميلاد الرسمي للمدرسة الرمزية ، وكتبوا يقولون : ان هدفهم تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية ، شعورية أو لا شعورية ، بصرف النظر عن الماديات الملموسة ، التي ترمز اليها هذه الكلمات(٢٤) • وكتب الشاعر الفرنسي شارل بودلير Baudelaire ١٨٢١ـ١٨٦٧ قصيدته المشهورة «المراسلات ــ Correspondances »(٢٥) وفيها أحال الأشياء والمعاني رموزاً بحتة ، فكانت هذه القصيدة ايذاناً بالاستعمال الفني الجديد للرمز •• فالانسان عنده كائن حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز •• وشعر بودلير يقوم على الصراع بين الرموز • وقد عد مؤسساً للمدرسة الرمزية ، لأنه استطاع أن يمنهجها مذهباً أدبياً متكاملا(٢٦) • ويعد رامبو ١٨٩١ أول تلاميذ بودلير • وفي رأيه أن « الشعر يصنع من الألفاظ لا من الأفكار » • وقد تأثر فيرلين ١٨٤٤ ـ ١٨٩٦ ببودلير فاكد القيمة الايحائية للكلمات ، وأن غرض الشعر الابهام والغموض ، وينبغي له أن يقترب من الموسيقى(٢٧) • وقد صور في شعره صراع النفس والجسد ، ذلك الصراع الأليم بين النفس المتجهة الى الله والجسد الفاني المنغمس في اللذات والشهوات •

---

٢٣ ــ من اصطلاحات الأدب ــ ص ٤٦ ، والمرجع السابق ــ ١١٦ •

٢٤ ــ مدارس الأدب ــ ص ٦٨ •

٢٥ ــ Symbolism - Charles Chadwick - Page 8-9

٢٦ ــ مدارس الأدب ــ ص ٧٠ •

٢٧ ــ الأدب الأوربي ــ ص ١٩٥ •

ويعد مالارميه Mallarme ت ١٨٩٨ زعيم المدرسة الرمزية الفرنسية • وقد اتقن الانكليزية لكي يفهم ادغار آلن بو ، وعمل طوال حياته مدرساً للانكليزية ، ومارس تأثيراً عظيماً في الجيل الجديد من الشعراء(٢٨) ودعاهم الى تحويل الكلمات الدارجة عن معناها التقليدي ، وابراز رنين الكلمات(٢٩) المركب المحسوس •• وفي آخر حياته نظم أشعاراً تعتمد على الفراغات والمسافات وأحرف الطباعة المختلفة • واتصف شعره بغموض شديد(٣٠) وأشهر قصائده « الفون بعد الظهر » و الفون مخلوق خرافي ؛ له شكل انسان ، وحوافر عنزة •

وبعد عام ١٨٨٦ م تضاعف عدد تلاميذ المدرسة الرمزية ، وانقسموا الى مجموعتين : احداهما تتبع فيرلين والأخرى مالارميه • وقد تميز شعر تلاميذ فيرلين بمسحة من الحزن والبساطة والوضوح في استعمال الرموز(٣١) • أما أتباع مالارميه فقد رفعوا أعلام الشعر الحر ، ونادوا بتحطيم الأشكال التقليدية كلها ، واعادة بناء الشعر من خلال الرمز ، بوصفه قيمة تشكيلية • وهم جميعاً يتهمون الاتباعية بالجمود ، والابداعية بالسهولة المائعة والوضوح المبتذل(٣٢) •

وتشمل الكتابات الرمزية ادغار آلن بو الأميركي ، والقصائد الرمزية للشعراء الفرنسيين بودلير ، ومالارميه ، وفيرلين ، ورامبو • كما تظهر في أعمال ارنست همنغواي Hemingway ١٨٩٨ ــ ١٩٦٠ الأمريكي ، ودافيد هنري لورنس D. H. Lawrence ١٨٨٥ ــ ١٩٣٠ ، اللذين لا يصنفان بشكل عام كاتبين رمزيين(٣٣) • وهناك الشاعر الرمزي الايرلندي وليم بوتلر ييتس W. B. Yeats ١٨٦٥ ــ ١٩٣٩ م(٣٤) • وقد امتد تأثيرهم من ادغار آلن بو الأميركي الى بودلير الفرنسي الى ييتس البريطاني الايرلندي الى ريلكه Rilke الألماني الى أندريه بلتز الروسي(٣٥) متجاوزاً أوربة الى الوطن العربي •

---

٢٨ ــ كان يجمعهم بعد ظهر كل ثلاثاء ليقرأ عليهم شعره •

٢٩ ــ اقتبس كثيراً من الموسيقى وبخاصة موسيقى « فاجنر » •

٣٠ ــ الأدب الأوربي ــ ص ١٩٧ •

٣١ ــ مدارس الأدب ــ ص ٧٢ • وانظر فن الحياة ــ ص ٢٥٩ •

٣٢ ــ الاتجاهات الفكرية ــ ص ٢٢٨ •

٣٣ ــ Literary Criticism, P. 34

٣٤ ــ An Anthology of English Poetry D. Yasser Daghistani - P. 347 and 373

٣٥ ــ الأدب الأوربي ــ ص ١٩٥ •

ويقول الدكتور حسام الخطيب انه على الرغم من أنها سحرت أبناء عصرهم في بادىء الأمر الا أنها تكشفت في النهاية عن ضآلة فكرية وابتذال(٣٦) • ويضيف على أنه لا بد من الاعتراف أن هذين المذهبين ـ البرناسي والرمزي ـ خلفا آثاراً قوية في الانتاج الشعري الحديث ، ولا سيما المذهب الرمزي ، الذي استفاد من تجربته جميع الشعراء الذين يأنسون من أنفسهم ميلا الى استخدام الرمز في الشعر • ولقد أصبح استخدام الرمز بعد ممارسات مالارميه ورامبو وفيرلين شيئاً مختلفاً عما عرفه الشعر الأوربي في الماضي من معان مرموزة(٣٧) •

وكأن انكلترة لم ترغب في هذا المذهب الذي اكتسح أوربه ، والتزمه الشعراء والكتاب العظام(٣٨) • فهل رغب العرب به ، ما أبعاد تأثيره فيهم ، وأية خصائص اتسمت بها الرمزية عند شعرائنا المعاصرين ••؟

★ ★ ★

---

٣٦ ـ المرجع نفسه وقد ظهر الرمز في مؤلفات «اليوت» ، و «روبرت فروست» ،و « جيمس جويس »، و « جرترود شتاين » •

٣٧ ـ ص ١٩٩ •

٣٨ ـ من اصطلاحات الأدب ـ ص ٤٨ •

الفصل الثاني

سـمات الرمزيـة ومظاهرهـا

في الشـعر العربـي الحـديث

آ ـ سماتها العامة

المدرسة الرمزية العربية مذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث ، وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين ؛ عبر عن تجارب انسانية ومعاناة قومية ، أو وطنية ، أو اجتماعية ، أو نفسية •• وفتح آفاقاً جديدة في الأدب الانساني ، وما زال يغني التراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحيحة(١) ، التي يمكن ايجاز سماتها ب :

١ ـ الوحدة العضوية للبناء الفني :

السمة الأولى التي تتميز بها الأعمال الرمزية ، التي طلعت في الشعر العربي المعاصر ، تظهر في هذا الالحاح الشديد على مبدأ « الوحدة العضوية للبناء الفني » وهي غير « الوحدة الموضوعية » التي دعا اليها العقاد والمازني وأضرابهما ، فتلك تتطلب التقيد بموضوع واحد للقصيدة ، بمعنى ألا يأتي الشاعر بأغراض « الغزل والوصف والرثاء » مثلا في قصيدة واحدة ، بل عليه أن يتحدث في غرض واحد « الوصف » مثلا ، وهنا ينبغي لكل بيت أن يرتبط بسابقه كما يكتمل التمثال بأعضائه ، بحيث اذا اختلف الوضع •• أخل ذلك بوحدة الصنعة • فالقصيدة عند العقاد كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته(٢) • وهذا يدل

---

١ ـ علي عقلة عرسان ـ حوار أجرته معه صالحة نصر ـ جريدة الثورة الدمشقية ـ عدد ٥٣١٩ ـ عام ١٩٨٠ •

٢ ـ راجع : النقد الأدبي الحديث ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ـ ١٩٧٣ ـ ص ٣٩٤ و ص ٤٠٢ •

على عدم فهم الوحدة العضوية التي دعا اليها كولودج ، والتي تعني أن تنمو القصيدة من داخلها أن تكون نسيجاً حياً متنامياً نمواً عضوياً طبيعيا تؤدي فيه كل خلية الى التي تليها الى أن يكتمل البناء الفني • وفعلا ظهرت « الوحدة العضوية » بهذا المفهوم في الشعر الرمزي العربي ، وبات من المستحيل اقتطاع جزء أو مقطع عن عضوية القصيدة ، لأن مثل هذا العمل يعطل العناصر الجمالية والمعنوية ، ويشل الهيكل العام للقصيدة المتكاملة بوحدتها • فالرمزيون العرب يرون أن القصيدة ما هي الا فضاء فني مستقل يتداخل فيه كل شيء(٣) • وبهذا تكون القصيدة موجة لا بيتاً ، تمثل مسارات ,تيارات وتفجرات وأصوات تتلاقى وتندمج أو يخترق بعضها بعضاً(٤) •

٢ ـ حدس القارىء يفسر النغم الشعري :

والشعر عندهم انفعال بالقلوب والعقول ، يغير نظام الكلام • فمعنى الشيء الأدبي ليس متضمناً في الكلمات • أي أن القيمة الشعرية ليست معطاة في الكلمات المباشرة ، وانما تتوقف على المسافة بينها وبين الكلمات التي يتصورها القارىء ذهنياً ؛ فيما وراءها ، فيما يتجاوز باستمرار النص المكتوب(٥) • ومن هنا تركو للقارىء الحدس ـ وهو عملية نفسية ـ في تفسير النغم الرمزي ، لأن الرمزية تؤثر الاقتصاد في التعبير ، وتعتمد اللمح الذي يشير الى الانفعالات دون أن يعريها(٦) • وبهذا التجاوز للنص المكتوب يمتلك النص الشعري القدرة على البث المتجدد ، بحيث يخاطب أجيالا متعددة •• وبذلك لا يستهلك الأثر الفني بل يبقى طاقة مضيئة تملك القدرة على التحريض البعيد المدى ، والبث في ظروف متعددة ، تخاطب أجيالا متعاقبة ، وكل جيل يقرأ هذا العمل يُغلّب محوراً من محاوره ، أو بعداً من أبعاده تبعاً لشواغله ومطامحه • ولذلك شدد الرمزيون على القراءة في الآثار الأدبية على ضوء « البث المتجدد للنص الشعري » وفهموا القراءة جهداً مقابلا للنص كي يتم الالتقاء بين المبدع والقارىء(٧) •

---

٣ ـ افكار ـ بقلم ادونيس ـ ملحق الثورة الثقافي ـ دمشق عدد ٨ ـ عام ١٩٧٦ •

٤ ـ حركية الابداع ـ دراسات في الأدب العربي الحديث ـ دكتورة خالدة سعيد ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٩ ـ ص ١٠١ •

٥ ـ ثورة الأشياء ثورة الكلمات ـ ادونيس ـ جريدة الثورة ـ عدد ٤٠٣٤ ـ عام ١٩٧٦ •

٦ ـ حركية الابداع ـ ص ٥٣ •

٧ ـ ص ٥٧ ـ ٥٩ •

٣ ـ الرمز أداة التعبير :

ويتخذ الشعراء من الرمز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية ، واخراج ما في اللا شعور ، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارىء ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة ، واجتياز عالم الوعي الى عالم اللا وعي ، فتلد ، وتوحي ، ويتناثر لألاؤها ووميضها في معان تتساقط على ذهن القارىء كالمطر(٨) • وقد يجعلون من الرمز « المعادل الموضوعي » الذي يمكن اسقاط التجربة الذاتية عليه • فتارة يستخدمون الأسطورة رمزاً يغنون بها أدبهم ، ويفجرون منها مادة التلميح والايحاء ، وقد يعتمدون على المعطيات الدينية المؤثرة وما ورد في قصص الأنبياء ـ عليهم السلام ـ كمعجزات الناصري ، ومعجزة لعازر وسدوم والكهف والخضر وبلقيس والاسراء والبراق على أساس أن دلالالتها مفروسة في الفكر العربي الذي يستطيع استحضارها بسرعة ، مما يؤدي الى فهم ايحاءاتها الجديدة • وقد يكون الاتكاء الرمزي على التراث الأدبي والتاريخي • وقد تؤخذ الرموز من الطبيعة والشخصيات • ومن أبرز ذلك :

الرموز الأسطورية :

فقد يستعمل الشاعر الأسطورة ليعبىء فيها طاقات رمزية لا تحصى كأسطورة « السندباد » ، و « شهرزاد » ، و « الغول » ، و « العنقاء » ، و « التنين » ، و « الأفعوان » ، و « جنية الشاطىء » • أو الأسطورة الاغريقية كـ « عشتروت » ، و « أورفيوس » ، و « تموز » ، و «سيزيف» ، و « فاوست » ، و «أفروديت» ، و « ميدوزا » ، و «بروميثيوس» • ويعتقد بعض الرمزيين أن هذه الأساطير التي ترد في الشعر الرمزي تثقف القارىء العربي بمعلومات قيّمة لم يطلع عليها •

رموز من الشخصيات :

وقد يتكىء الرمز على الأعلام التي كان لها صدى عميق في التاريخ أو الأدب كـ « كليب » ، و « صقر قريش » ، و « عائشة » ، و «الخيام» ، و « مهيار » • أو يعمد الشاعر الى شخصيات لها مواقف معينة

---

٨ ـ اللغة في ميزان الشعر ـ خليل الموسى ـ ملحق الثورة الثقافي ـ العدد ٢ ـ عام ١٩٧٨ م • وانظر : تقديم جبرا ابراهيم جبرا لديوان رياض نجيب الريس «موت الآخرين» بيروت ـ ١٩٦٢م •

ك « سقراط » ، و « علي بن أبي طالب » ، و « فاطمة » ، و «عائشة» ، و « الحسين » ، و « عنترة » ، و « هرقل » ، و « جنكيز » ، و«التتـار» ·

رموز من الكـون والطبيعـة :

وقد ينتزعون من الكـون والطبيعـة بعض ما فيهـا من ظاهـرات ك « العـاصفـة » ، و « الـرعـد » ، « الجليـد » ، و « الـريـاح » ، و « الرمضـاء » و « الجليـد » ، و « الـرمـل » ·· أو « الـربيـع » ، و « الفجـر » ، و « النسـيم » ، و « النجـوم » ، و « الشـمس » ، و « القمـر » · أو الأوبئـة ك « الجـرب » ، و « الـريح الأصفـر » ، و « الكوليرا » · ومثل هذه الرمـوز في طبيعتها غنية ومثـيرة وهي تأتي مرتبطة كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ·

٤ ـ العمق والتعقيد المعنوي :

وهم يهدفون دوماً الى العمق بغية انتاج شعر عظيم ، وهذا ما سبب الغموض والابهام في كثير مما كتبوا · ولكن هذا الغموض تفسره الموسيقى الشعرية المتناغمة في ثنايا الألفاظ والتراكيب ، اذ توحي بآفـاق المعاني وأبعادها ، على نحو شاف ، يومىء بدلالات متنوعة تكسب الشعر تفسيرات متعددة · وهذا الغموض جعل ناقداً كبيراً يقول عند انتهائه من تحليل رموز احدى قصائد أدونيس : « هذا عصير كلام طويل قيل عنه انه ترجمة لما يمكن أن أدونيس قد أراده ·· وربمـا لا يكـون أراده ··· »(٩) · ويرى بعضهم أن الغموض « ليس كلـه مستورداً من بلاد الغـرب ، ففي شعرنا القديم جذور له »(١٠) ويقصدون بذلك ما يسمى بالخيـال الذي يرتسم بالتعبير اللا مباشر في التشبيه والاسـتعارة والكنايـة ، ويستشهد خليل الموسى بالشعر العربي الصوفي الذي كان مغلقاً حتى على الصوفيين أنفسـهم(١٠) ·

٥ ـ هندسـة الصـور وغزارتهـا :

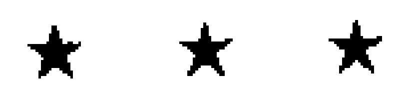
وتكثر الصور الشعرية بفرعيها الحسي والمعنوي في الشعر الرمزي ، ولكنها تأتي مبهمة غامضة في أكثر الأحيان · و « هندسة الصور » عندهم

٩ ـ الدكتور أسعد علي ـ ملحق الثورة الثقافي في اثني عشر عدداً ـ عدد ١٧ ـ عام ١٩٧٦ · ولاحظ « التفهم الرمزي وأبعاده في كتاب « الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام للدكتور أسعد علي ـ ص ٥٢ ـ ٥٤ ·

١٠ ـ ليس دفاعاً عن الغموض ·· ولكن ! » ـ خليل الموسى ـ جريدة الثورة ـ عدد ٣٦٦٩ـ١٩٧٦ م·

عملية أساسية في العمل الفني ، لأنها في رأيهم تكسب الشعر ايحائية بعيدة الصدى في النفوس · وفنيـة القصيـدة لا تتولد من جمالية الأجـزاء · « ان فنيتها الحقيقية تتولد من الوشائج التي تربطها بمجموع القصيدة ، ومن دورها في الاضاءة والاستضاءة ، أي من موقعها في جسد القصيدة · ان هذا الموقع هو الذي يمنحها الحياة ويجعلها منبعاً للدلالات »(١١) · ومعظم الشعر الرمزي عبارات في صور متلاحقة ·

هذه الاشارات الى السمات العامة في الرمزيـة العربيـة استنتجت استنتاجاً مما ورد في الشعر الرمزي العربي · الذي لم تمهد له النظريات الفلسفية على غرار المدارس الأوربية ، أعني أن هذا الشعر لم يقم على نظرية فلسفية تحدد سماته وأبعاده قبل نشوئه وارتقائه(١٢) ، وانما ظهر أولا ثم وضعت أسسه النظرية وقواعده الضابطة · وهـذا شأن مدارسنا الأدبية التي تحدثنا عنها · أما المدارس الأدبية الغربية فقد قامت بادىء ذي بدء على أسس ونظريات فلسفية حددت المعالم الأولى للمذهب الأدبي·



١١ ـ حركية الابداع ـ ص ١٨٨ ـ ١٨٩ ·

١٢ ـ يقول أدونيس : « الشعر انبثاق من الداخل ، ولا يكون الا حيث تكون المعاناة ·· ليس الشعر مصطلحاً يفرض من الخارج ·· وهذا يقودنا الى أن نلاحظ أن الشعر لم يعد نوعاً تحدده أصول وقواعد موضوعة بشكل مسبق ·· الشعر طموح أعلى من المقاييس » · مقدمة للشعر العربي ـ ط ٣ ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٩ ـ ص ١٣٦ ـ ١٣٧ ·

ب ـ تاريـخ المـدرسة الرمزيـة العربيـة

ومظاهرها في الشعر والنقد

١ ـ التأثر بالشعر الفرنسي :

أكثر ما وجد هذا المذهب أنصاره في لبنان ، لتأثرهم المباشر بالشعر الفرنسي الرمزي(١٣) • فكيف نبدأ الحديث عن تاريخ هذه المدرسة الرمزية العربية • أنبدأ بالنقد الأدبي الذي جاء متأخراً عنها ، أم بدعاتها الممهدين قبل نضجها ؟ النقد يصفي الأعمال الأدبية •• ولا يسجل في تاريخه الا ما حفل به الزمن واحتواه • فماذا يقول ؟

٢ ـ أديب مظهر :

تأخر تفتح الرمزية في أكمل مظاهرها الى ما بعد عام ١٩٣٦ م يوم راح سعيد عقل ينشر نظرياته وشعره في لبنان(١٤) • وقبل ذلك سقط بين يدي أديب مظهر (ت ١٩٢٨) مجموعة من الشعر للشاعر الفرنسي « البير سامان » فالتهمها • وبعد قليل طلع علينا أديب بقصيدته « نشيد السكون » ، أو « النسيم الأسود » التي يقول فيها :

أعد على نفسي نشيد السكون — حلواً كمر النسيم الأسود
واستبدل الأنات بالأدمع — واسمع عزيف اليأس في أضلعي
استبقني بالله يا منشدي(١٥)

ولم يخطر في بال أحد أن هذه القصيدة وطائفة مثلها ستكون فاتحة أدت الى أن تكشف لبعض الشعراء ، وبخاصة في لبنان ، بعداً جديداً في اللغة الشعرية هو البعد الرمزي ، لكن بمدلولاته وخصائصه الغربية •

١٣ ـ محاضرات الموسم الثقافي ـ ج ٧ ص ١٤٠ •
١٤ ـ لبنان الشاعر ـ صلاح لبكي ـ ص ١٧٢ •
١٥ ـ ص ١٧٣ ـ ١٧٤ •

وقد وصف الياس أبو شبكة هذه الفاتحة في كتابه « روابط الروح والفكر بين العرب والفرنجة » بأنها « شؤم ووباء »(١٦) • وفي عام ١٩٣٣ تفشى الوباء في الناشئة ، فاتجهت من الشعر الوجداني الى الشعر الرمزي •• وكما سقط « البير سامان » بين يدي مظهر سقط « بول فاليري » بين أيدي الناشئة ، فتأثرت به الى حد الاسراف ، وراحت تدور في زوبعته حتى داخت(١٧) •

٣ ـ يوسف غصوب :

ولما نشر يوسف غصوب مجموعة « القفص المهجور » ١٩٢٨ استقبلها أصحاب الضوضاء بشيء من الترحيب والارتياح ، ولم يشرهم قول الأستاذ عمر الفاخوري في مقدمته لها ان « من آثار الأدب الغربي في شعر يوسف غصوب هذه الوحدة معنى ومبنى •• »(١٨) •

وقد رزأ الشعر في لبنان كون أديب مظهر توفي في آب ١٩٢٨ م فضلا عن أن غصوب ، لم يجرح المألوف جرحاً بليغاً ، بل ظل على العتبة من الرمزية ، وفي منتصف الطريق من الرومانسية ، لا اسراف هنا ، ولا توغل هناك ، وحل الطابع الرمزي في « العوسجة الملتهبة » الذي لم يبلغ حد التصفية • وفي مقدمتها يقول :

لا حكمة فيها ولا عظة — بل صورتي صوّرتها بيدي
حالات نفس في سعادتها — أو في كآبتها ولم أزد

غير أن غصوب لا يخرج عن معالم المعنى تمام الخروج •• وهذا ما شفع له عند الثائرين على أديب مظهر وسعيد عقل(١٩) •

٤ ـ سعيد عقل وآراء فاليري والأب برومون :

وكان سعيد عقل في يوم من الأيام أعم ممثل لهذه المدرسة ، وقد أكد في مقدمته « للمجدلية » ١٩٣٧ م أن على الشعر أن يومىء ويلمح ، وأصر على الادراك الحدسي واللا منطقي للعالم •• وقال ان عناصر الوعي

١٦ ـ مقدمة للشعر العربي ـ أدونيس ـ ط ٣ ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٩ ـ ص ٩٠ •
١٧ ـ لبنان الشاعر ـ ص ١٧٣ •
١٨ ـ ص ١٧٥ •
١٩ ـ ص ١٧٧ •

لا تلعب في الشعر أقل دور (٢٠) • ويلاحظ أن آراءه مستمدة من فاليري والأب بريمون(٢١) ، ومن سائر شعراء الرمزية الغربيين •• فمن فرلين اقتبس الميل الى ظلال الألوان التي تلقي على الذكريات والأشياء مسحة من الحلم والابهام(٢٢) • وعن بودلير أخذ « نظرية الملاقات » بين مختلف المؤثرات الحسية ، ورأى في لغة الشعر رأي مالارميه القائل : ان وظيفة الشاعر •• أن يعطي الشعر مظهراً جديداً •• ويبتعد بالكلمات الشائعة عن معناها التقليدي(٢٣) • وتأثر الرمزيون بأقوال بول فاليري وغيره • واستهوت الرمزية الشعراء الطالعين ، بما انطوت عليه من فيض صوري ، ومن حركة ، ومن هدم لمعالم المحدود بين المحسوسات •

٥ ـ أنطون غطاس كرم ينقل الرمزية الى العالم العربي :

واتضحت معالم الرمزية للعرب عندما انتقلت من أوربة الى الوطن العربي عام ١٩٤٩ م بفضل الدراسة الموسعة التي وضعها أنطون غطاس كرم يوم نشر كتابه « الرمزية والأدب العربي الحديث » ١٩٤٩ م • وفيه أوضح الرمزية الغربية ببحث مطول ، عرف فيه الرمز بحسب المفهوم الغربي(٢٤) ، وعرض لأغراضه ، ثم تحدث عن الأجواء التي مهدت له ، وظهور ترجمة كتاب « فلسفة اللا وعي » لـ « هارتمن » ، و « فلسفة شوبنهور » ، وتاثيرات « ادغار آلان بو » ، ثم تبلور الأدب الرمزي • وأشار الى السباقين المبرزين الذين سمي أدبهم رمزياً كبودلير وفرلين ورامبو وملارميه • وتحدث عن الحركة الرمزية في نهاية القرن التاسع عشر ، وانتهى الى أهدافها ؛ ففصل الحديث عن نظرية أفلاطون المثالية ، والاتجاه السيكولوجي في علم النفس نحو العقل الباطن ، وفلسفة الايحاء والموسيقى ، والابهام والحلم ، وهما من جوهر الموسيقى ، والايقاع اللفظي ، والتخلص من العنصر النثري ، والتحرر من الأوزان التقليدية ، والتعبير بالطريقة الكتابية ، وتعني أن طريقة ايراد الحروف ـ كبيرة أو صغيرة متفرقة أو متراصة ـ توسع المعنى المنشود ، أو تضيقه تبعاً للموقف •

---

٢٠ ـ ص ١٧٧ •
٢١ ـ ص ١٧٩ •
٢٢ ـ ص ١٨٦ •
٢٣ ـ الرمزية في الأدب العربي ـ الدكتور درويش الجندي ـ ١٩٥٨ م ـ ص ٤١٤ •
٢٤ ـ الرمزية والأدب العربي الحديث ـ انطون غطاس كرم ـ مطبعة دار الكشاف ـ بيروت ـ ١٩٤٩ ـ ص ٨ وما بعدها •

ثم انتقل الى تحديد تاريخ الاتجاه الرمزي في الأدب العربي الحديث فقال : انه لم يبلغ مبلغه الا خلال عهد الانتداب الفرنسي في لبنان أي بعد عام ١٩١٩ م وذلك أن الآداب الفرنسية تعممت ، وغدت أساً من أسس الثقافة التي توغل أدباؤنا في استقصائها ، وأحرقوا منها في نفوسهم ما ليس باليسير •

ورأى أن بدء ظهور بوادر هذا الاتجاه في لبنان ومصر هو عام ١٩٢٨ م وأن زمن اختماره ثماني سنوات ، بفضل الترجمات عن الرمزية الغربية • ففي هذه المرحلة ظهرت قصيدة مترجمة لبودلير عنوانها « ندامة بعد الموت » ١٩٣٥ م ، وكتب علي محود طه مقالة عن « فرلين الشاعر » ، أما خليل هنداوي فترجم « مسرحية سمير أميس » لبول فاليري ١٩٣٧ م • ثم بدأ التاليف الابداعي الرمزي العربي فظهرت ليوسف غصوب « صلاة راهب » ١٩٣٦ م ، ومقالة في « رمزية غصوب » لبطرس البستاني ١٩٣٦ م ، ودراسة حول « فلسفة الأدب الرمزي » ١٩٤٤ م ، وشروح على قصيدة « الى زائرة » ١٩٤٤ م التي نظمها بشر فارس • وعرض رأيه في رمزية فارس والرمزية في لبنان • ودرس شعر يوسف غصوب في « العوسجة الملتهبة ، والقفص المهجور » ، وسعيد عقل ، وصلاح لبكي ، ورد معظمه الى المذهب الرمزي • ثم مر مروراً سريعاً بمحاولات علي محمود طه ، وعمر أبي ريشة ، وأمين نخلة الرمزية • وبهذا يكون قد أرخ للرمزية العربية حتى عام ١٩٤٩ ، وقدم خدمة جليلة لهذه المدرسة •

٦ ـ مجلة شعر تذكي الاتجاه الرمزي :

ويعد يوسف الخال من أشد المتحمسين للمذهب الجديد(٢٥) • فقد أنشأ مجلة « شعر » ١٩٥٧ م ، وجمع اليها نخبة من الشعراء • ولعبت هذه المجلة دوراً فعالا في تطوير الشعر العربي •• وتشجيع التجارب الجديدة • وروجت للمذهب الجديد ترويجاً عظيماً •• وهام الناس به وافتتنوا • وكانت ترجمات يوسف الخال لكبار الشعراء الغربيين المعاصرين كاليوت وبوند وفروست وساندبرغ •• تسهم الى حد كبير في لفت أنظار محبي الأدب الى قوة الشعر الرمزي في الآداب الأجنبية وسيادته فيها •

---

٢٥ ـ مختارات من الشعر ـ د• بدوي ـ ص ٢٥٩ •

٧ ــ الدكتور درويش الجندي يؤرخ للرمزية :

وقد أرخ الدكتور درويش الجندي للرمزية العربية قبل ظهور مجلة « شعر » في كتاب « الرمزية في الأدب العربي » ١٩٥٨ م • ولكن لا يمكن لبحثه أن يتم في معزل عن الاتجاه الرمزي الذي غدا واضحاً بعد العقد السادس من القرن العشرين حتى اليوم • أما الفضل الذي يجب ذكره فيتلخص في بحثه عن جذور الرمزية في أدبنا المعاصر وتحديده زمن تميزها(٢٦) بعام ١٩٣٩ م ، وذكره زعيمها سعيد عقل في لبنان والدكتور بشر فارس في مصر ، وتلمسه السمات الرمزية في شعر صلاح الأسير(٢٧) وصلاح لبكي ونزار قباني ويوسف غصوب(٢٨) ومظهر وجبران(٢٩) ونعيمة وأبي ماضي(٣٠) وتحديده الأسباب النفسية التي تدعو الشعراء الى الرمز(٣١) • وعلى هذا انشأ اتجاهاً رمزياً في أدبنا المعاصر مبنياً على أسس وضعها هو بنفسه ، حين قسم الرمزية العربية الى حدين : الأول حد الرمزية الأسلوبية(٣٢) جعل فيها بعض النصوص الشعرية المهجرية ، ثم نصوصاً من شعر الأخطل الصغير(٣٣) وعمر أبي ريشه والدكتور ناجي(٣٤) وسيد قطب ومحمود حسن اسماعيل وأبي القاسم الشابي(٣٥) • وثانيهما حد الرمزية الموضوعية بقسميها « الصوفية » وفيها وجد شعراءنا جميعهم رمزيين بدءاً من البارودي(٣٦) حتى عام تأليف الكتاب ، و « الموضوعية الوطنية والسياسية والاجتماعية » وفيها يستشهد برمز « الغاب » عند المهجريين وبشعر جبران(٣٧) وأبي ماضي(٣٨) ، ويوافق في ذلك الدكتور شوقي ضيف في دراساته عن الشعر العربي المعاصر ، ويقرن بين قصائد شوقي القصصية على لسان الحيوان وقصيدتي « الضفادع والنجوم » و « الابريق » لأبي ماضي(٣٩) • ويشير الى أن الدكتور نقولا فياض عرض شيئاً من مبادىء الرمزية الغربية باستحياء لأنه لا يريد التجديد الجامح • وهو يستفيد كل الفائدة من كتاب « لبنان الشاعر » لصلاح لبكي الذي عرض الرمزية في الشعر اللبناني والمهجري بوضوح وعمق •

٢٦ ــ الرمزية في الأدب ــ د• جندي ــ ص ٤١٧ •
٢٧ ــ ص ٤٤٣ •
٢٨ ــ ص ٢٢٦ ــ ٢٢٧ •
٢٩ ــ ص ٤٣٤ •
٣٠ ــ ص ٤٣٥ •
٣١ ــ ص ٤٦٣ •
٣٢ ــ ص ٤٢٦ •
٣٣ ــ ص ٤٢٨ •
٣٤ ــ ص ٤٢٩ •
٣٥ ــ ص ٤٣١ •
٣٦ ــ ص ٤١٨ •
٣٧ ــ ص ٤٣٤ •
٣٨ ــ ص ٤٣٥ •
٣٩ ــ ص ٤٣٧ •

والثمرة في أعمال الدكتور جندي تظهر في هذا التقابل المتغاير الذي صنعه ، حين عرف الرمزية الغربية ــ بنحو سبعين صفحة ونيف ــ بخصائصها وطرائق التأدية الشعرية فيها وأدواتها التعبيرية ، ثم عدم معاملته الشعر العربي الذي رآه رمزياً وفق منطق الرمزية الغربية ومفهومها الفني الذي حدده • اذ تلمس الرمزية في الايجاز والغموض المعنوي • على أن كتابه يظل خطوة متقدمة جداً في ميدان التأريخ لهذه الحركة الجديدة •

٨ ــ الدكتور جميل صليبا :

وقد نبّه الدكتور جميل صليبا على هذا التفاوت بين بعض شعرنا العربي وبين مفهوم الرمزية الغربية الدقيق فقال : هذه الرمزية مختلفة عن الرمزية الحديثة التي نقلها كتابنا وشعراؤنا المتأخرون عن الغرب وقلدوا فيها موريا ورامبو وملارميه •

وحتى نهاية النصف الثاني من القرن العشرين لم تكن الأعمال الرمزية متبلورة في أذهان النقاد ــ لأنها لم تستو بعد ــ فالدكتور الجندي يكاد يتلمس الرمزية في الفلتات المجنحة لشعراء مدارس اتباعية أو رومانسية(٤٠) ، وكذلك يفعل الدكتور جميل صليبا اذ يجعل أكثر شعراء بلاد الشام رمزيين ، فيعد في جملتهم ايليا أبا ماضي وعمر أبا ريشة ونزار قباني وصلاح الأسير وبشر فارس وسعيد عقل وسليم حيدر وميشال بشير ونقولا قربان(٤١) •

٩ ــ سامي الكيالي :

أما سامي الكيالي فيرى في بعض قصائد شفيق جبري نزعة رمزية كقصيدة « حنين العندليب » وقصيدة مناجاة الحرية التي رأى فيها رمزاً للفرنسيين زمن انتدابهم على سورية(٤٢) •

١٠ ــ الدكتور مصطفى بدوي :

ثم تتالت الدراسات المعمقة بعد أن توفر في ساحة الأدب الشعر الرمزي الصرف • ويعد التصنيف الذي صنعه الدكتور مصطفى بدوي ١٩٦٩ م أحدث دراسة في الرمزية العربية • ذلك أنه استوعب جملة من

٤٠ ــ ص ٤٠٨ ــ ٤٦٣ •
٤١ ــ الاتجاهات الفكرية ــ ص ٢٢٩ ــ ٢٣٤ •
٤٢ ــ الأدب المعاصر في سورية ــ ص ٢٤ •

الشعراء المحدثين الذين رادوا آفاق الرمزية ، واتخذوها مذهباً • ويشمل هذا التصنيف كلا من الشعراء يوسف الخال والدكتور خليل حاوي وبدر شاكر السياب والدكتور علي أحمد سعيد « أدونيس »(٤٣) • وقد خلا بحثه من بقية الشعراء المبدعين في عالم الرمز من أمثال الدكتور أسعد علي والدكتور أحمد سليمان الأحمد وغيرهما •

١١ ـ الدكتور عز الدين اسماعيل ومرحلة وضع القواعد :

وقد أسس الدكتور عزالدين اسماعيل بحثاً قيماً حول ظاهرة الابداع الرمزي ، وأفرد له باباً مستقلا في كتابه « الشعر العربي المعاصر » ١٩٦٦ م وضع فيه قواعد أساسية أصولية للتعامل مع الرمز • فمهد ببحث عن ظاهرة الاكثار من استخدام الرمز والأسطورة(٤٤) ، وقال ان طبيعة الرمز غنية ومثيرة(٤٥) ولكن ينبغي عدم تفسير الرمز والأسطورة في اطارها التاريخي • ثم فرق بين الرمز الشعري والرمز الصوفي ، وبين أن الرمز الشعري مرتبط الارتباط كله بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ، ومنح هذا الشاعر حرية التعامل مع الرمز في أي موضوع أو موقف أو حادثة(٤٦) لأنه باستخدامه الرمز القديم انما يفرّغ ما تحمّل من عاطفة أو فكرة(٤٧) • ومن خير ما فعل أنه وضع

الرمزية في القواعد التالية :

١ ـ وجوب ارتباط الرمز القديم بالتجربة الحالية •

٢ ـ وجوب خلق المساق المناسب للرمز • ومن هنا فسر اخفاق الناشئين في تعاملهم مع الرموز حين يستخدمونها استخداماً هزيلا فلا يخلقون لها الجو المناسب • وهنا وضع قواعد لفهم الرموز منها :

آ ـ أن يفهم الرمز في ضوء العملية الشعورية التي تتخذه واجهة لها •

ب ـ أن يفهم الرمز من خلال تدبر الجو الشعري الذي جاء فيه

---

٤٣ ـ مختارات من الشعر العربي الحديث ـ الدكتور مصطفى بدوي ـ ١٩٦٩ ـ ص ٢٥٨ ـ ٢٦١ •

٤٤ ـ الشعر العربي المعاصر ـ د• عزالدين اسماعيل ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٢ م ـ ص ٥٩ •

٤٥ ـ ص ١٩٦ •

٤٦ ـ ص ١٩٨ •

٤٧ ـ ص ١٩٩ •

٣ ـ خضوع الأسطورة للمبادىء التي تحكم استخدام الرمز الشعري عند تجسيمها وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة • فحيثما يظهر السندباد مثلا أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورهما نابعاً من منطق المساق الشعوري للقصيدة •

٤ ـ ألا تكدس الرموز أو الأساطير القديمة وتحشد في القصيدة على نحو ما فعل الخال(٤٨) •

وبعد هذا التأسيس بدأ بدراسة الرموز الشعرية الحديثة وتقييمها ، وعدد الرموز الأسطورية الأكثر دوراناً كـ السندباد وسيزيف وتموز وعشتروت وأيوب وهابيل وقابيل واينياس والخضر وعنترة وعبلة وشهريار وهرقل والتتار والسيرين وسقراط(٤٩) • وذكر بعض ما يستلهمه الشعراء الرمزيون مثل أسطورة أوديب ، وأبي الهول ، أو قصة بنيلوب وأوليس ، أو حكاية نوم علي في فراش الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة ، وقال : ان هذه الشخوص أو المواقف انما تستدعيها التجربة الراهنة ، ويجب أن تحمل عن الشاعر عبء التجربة الشخصية الذاتية والانسانية العامة ؛ لئلا تفقد وجودها الرمزي • ثم بين الخطر الذي ينتج من تصنيف الشعراء بين سيزيفيين وبرومثيوسيين ، لأن هذا يجمد الرمز ، واستشهد على ذلك برمز سيزيف لدى أدونيس(٥٠) • وأكب على رمز السندباد ليبين كيف أن السياب استخدمه استخداماً موفقاً(٥١) ، وأعطى نموذجاً ليدل على عدم توفيق صاحبه لأنه كدس الرموز تكديساً صعب معه تمثل دور كل رمز في المساق الشعوري للقصيدة ، وقال ان يوسف الخال أكثر الشعراء المعاصرين ولعاً بتكديس الرموز الأسطورية القديمة(٥٢) • وان الناس يتأففون من استخدامها لكثرتها(٥٣) • وضرب أمثلة

---

٤٨ ـ ص ٢٠٠ ـ ٢٠١ •

٤٩ ـ ص ٢٠٢ •

٥٠ ـ ص ٢٠٤ •

٥١ ـ ص ٢٠٧ •

٥٢ ـ ص ٢١٣ •

٥٣ ـ ص ٣١٤ • ومعظم النقاد يحذرون الرمزية المعاصرة من الغموض الكثيف • يقول الناقد محمد علي حمدالله في كتابه : النقد الواضح ـ دمشق ـ ١٩٧١ م ـ ص ٧٢ : « أما الوضوح فهو مطلب أساسي في كل أسلوب •• حتى الرمزية في الأدب يجب أن يكون الرمز فيها قريباً، والا فلن نسميه عندئذ المذهب الرمزي بل المذهب الطلسمي ومذهب المعميات والأحاجي » ، ثم يربط بينها وبين التعقيد اللفظي والمعنوي الوارد أحياناً في الشعر الأموي والعباسي والصوفي عند الفرزدق وأبي تمام وابن الفارض ، ويستشهد بقول الفرزدق المعمي :

وما مثله في الناس الا مملكاً   أبو أمه حي أبو يقاربه

موفقة للسياب وعبد الصبور وحجازي لأن هؤلاء استطاعوا أن يربطوا واقعتهم الشعورية الخاصة بالواقعة الرمزية الأسطورية وأثنى على هذه الظاهرة الأدبية ، وبين أن التعامل مع الرمز يضفي على الشعر قوة اذا لم يثقل كاهل التعبير(٥٤) • ومدح أولئك الشعراء الذين يصدرون قصائدهم بموجز نثري لأساطيرهم الرمزية على نحو ما فعل يوسف الخال في قصيدته « نداء البحر » والسياب في قصيدة « ارم ذات العماد » • ولكنه عاد فمدح صنيع اليوت الذي أتاح لقرائه أن يتجاوبوا معه شعرياً دون أن يكونوا ملمين بأصول اشاراته الأسطورية ، وذلك بفضل توصيله التجربة الشعرية الى المتلقي بشكل ايحائي(٥٥) وطلب الى الشعراء آلا يجمدوا عند معنى معين لرمز لئلا يفقد قيمته الشعرية • ولم يجد بأساً في أن يتعارض اتجاه الرمز ومعناه بين شاعر وآخر على نحو ما لدى البياتي وحاوي في رمز « الناي » • فالأول جعله رمزاً للروح المحترق على طريق الكفاح ، والآخر جعله رمزاً للتقاليد البالية التي تقف في وجه الثورة(٥٦) •

١٢ ـ اسهامات الدكتور أحمد بسام ساعي •

أما الدكتور أحمد بسام ساعي فقد أفرد فصلا كاملا للظاهرة الرمزية في الشعر السوري في كتابه « حركة الشعر الحديث » ١٩٧٨ م تحت عنوان « الصورة والرمز » • ونجد في هذا الفصل حديثاً موسعاً عن طبيعة الرموز التي استخدمها الشعراء السوريون ونقداً موفقاً لها • وقد قسمها على ثلاثة أنواع : الأول سماه « الرمز التراثي » وهو المستمد من الرموز العربية والاسلامية والمسيحية والاغريقية• والثاني دعاه ب «الرمز الخاص» جعل منه الرمز المستمد من التراث الشعبي كالحكايا والأغاني والأمثال والسير الشعبية •

ولفت النظر الى رموز أدونيس الطبيعية الخاصة ، التي تتكرر في قصائده كلها كالرماد والغبار والحجر والشجر والرمل والماء والنار • والثالث « الرمز الطبيعي » ويقصد به ما أخذ من الطبيعة صحرائها وينابيعها وزهرها • وقال : ان الشعراء يسقطون على هذه الرموز ذواتهم ويصل « الاسقاط » عند بعض الشعراء الى مرتبة « المعادل الموضوعي »(٥٧) • وليس في اسقاط الذات على الموضوع ، أو جعل الأمر

٥٤ ـ ص ٢١٦ •
٥٥ ـ ص ٢١٧ •
٥٦ ـ ص ٢٢٠ ـ ٢٢١ •
٥٧ ـ حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ـ الدكتور أحمد بسام ساعي ـ دار المأمون للتراث ـ دمشق ـ ١٩٧٨ م • ص ٣٧١ •

الذي يتحدث عنه الشاعر معادلا موضوعياً للتجربة الانفعالية ما يسوغ أن نسلكه في صف المدرسة الرمزية بالضرورة ، ولو فعلنا ذلك لغدا النابغة الذبياني في وصف الفرات والناقة ، والبحتري في وصف الايوان ، والمتنبي في وصف الأسد ، وغيرهم رمزيين ؛ لأن كلا منهم رأى في الفرات ، والايوان، والأسد •• معادلا موضوعياً لتجربته الشعورية فأسقط ذاته عليه • لأن للرمزية خصائص أخرى كاعتمادها على الصور المكثفة ، وعلى الظلال والألوان ، والموسيقى الموحية ، والكلمة الغائمة التي يفسرها كل انسان بحسب حالته النفسية الخاصة • ولكن يظل للدكتور ساعي فضله الكبير في لفت الأنظار الى الاتجاه الرمزي في الشعر السوري ، وكشفه عن آفاق التعبير الفني عند أصحابه في دراسة تحليلية دقيقة واضحة •

١٣ ـ الدكتور احسان عباس رائد النقد الرمزي الحديث :

وتكاد أبحاث الدكتور احسان عباس النقدية ، ومحاضراته الجامعية تمثل أجمل تتويج للدراسات النقدية المتخصصة في هذا المذهب •• فهو يدرس الظاهرة من خلال دراسة الشخصية المبدعة وحدها مبرزاً خصائصها ؛ وهذا يوفر للبحث دقة أكبر واستقصاء أعمق ، وفهماً أدق • ولقد تتلمذ على هذه الدراسات أدباء كثيرون ، وانتفع بها عدد كبير من النقاد •

فاذا جمعنا آراء الدكاتره عباس والجندي وبدوي وعزالدين اسماعيل وأحمد بسام ساعي وصليبا والأستاذ لبكي •• كاد المذهب يتوضح •

١٤ ـ الرمزية زي عصري :

والرمزية بوضعها الحالي تمثل اليوم « موضة العصر » اذ يكتب فيها كبار المثقفين من أبناء العصر أمثال الدكاترة خليل حاوي ، وأدونيس ، وأسعد علي ، وأحمد سليمان الأحمد ، ومحمد أحمد العزب ، والمثقفون ثقافات واسعة من مثل الشاعر عبدالوهاب البياتي ، ونازك الملائكة ، ويوسف الخال ، وبدرشاكر السياب ، وأنسي الحاج ، والبيرأديب ، وممدوح عدوان ، ومحمد عمران ، والياس طعمة ، وفايز خضور •• وهذا ما أغرى الناشئة بالكتابة الشعرية فاذا بهم يسودون وجوه الصفحات في المجلات والصحف بانتاج غث نفّر كثيرين من المعاصرين من الاتجاه الرمزي، فأبغضوه؛ وبذلك فوتوا على أنفسهم فرص التعرف على النضج الفني الذي آل اليه الشعر المعاصر •

فهل نطلع على أمثلة عليا من هذه التجارب الناضجة التي صنعها رواد المذهب المعاصرون ؟

الفصل الثالث

شعراء الرمزية العربية

وأبرز أعلامها

مقدمة :

نتجه الآن الى أولئك الشعراء الذين رادوا آفاق الرمز ، واستطاعوا أن يكسبوا اللغة الشعرية تراكيب جديدة ، وصوراً رمزية ، لم تكن تخطر على أذهان شعراء العرب في عصورهم الأولى • كان بشر فارس أحد الرواد الأوائل ، ولكن لم تكن هذه الرؤية الدقيقة للمفهوم الرمزي المعاصر الذي تجلى في دواوين الذين أتوا بعده • ويصح القول ان الشاعر الدكتور خليل حاوي أدق من تفهم هذا المذهب وطبيعته ، ووسائله الفنية ، أثناء بحثه عن ينابيع الخصب في صحراء العقم • واتجهت نازك الملائكة نحو التعبير الرمزي في كثير من قصائدها الوجدانية ، الا أن « أدونيس » سار بهذا الاتجاه الى أبعد غاياته ، وراح يدعو اليه ويروجه ، متخذاً مفهوماً جديداً للتعبير سماه « الكتابة الجديدة » ، وأحدثت آراؤه وأشعاره رجة كبيرة في الأوساط الأدبية ، وظهرت تأثيراته في الشعراء الشبان •

اهتم الرمزيون بالواقع ، ونظروا اليه نظرة اشفاق ، ووضعوا حلولا جذرية لقلبه الى مستوى أرفع •• وتجلى ذلك في قصائد « عاصفة » التي رسم بها الدكتور أسعد علي خطة جديدة لبناء الشخصية المتهدمة ، بل لبناء الكون على نحو أرفع وأرقى وأسمى • وأمام الروح الآملة هذه ، وجدنا شاعراً لم يستطع البوح بأسرار النفس ، فلجأ الى الرمز ليعبر به عن تجربته الوجدانية ، وأعني به الشاعر محمد أحمد العزب • وقد وقف عبد الوهاب البياتي على حدود الأمل مترقباً حدوث المعجزة ؛ معجزة الانبعاث العربي من مغاور التخلف والقحط والجفاف • وكان السياب ، أسبق منه الى فكرة الولادة الجديدة المنتظرة • وحملت قصائد الدكتور أحمد سليمان الأحمد الرمزية فكرة الولادة المنتظرة بفعل الحب •• وهي دعوة ترددت في أشعار الدكتور أسعد علي أيضاً • والقصائد الرمزية ذات أبعاد واقعية ، تعبر عن تمزق الانسان العصري ، وتبلغ بالشعر تلك الرؤية العميقة لمهمة الانسان في الحياة وطرائق تفوقه • واذا كان بعض

الشعراء قد لجأ الى الرمز خشية من جريرة التعبير المباشر الذي يستنفر سياط السلطة ؛ فان رموز قسم كبير منهم « وليدة المعاناة الذاتية التي تصور رؤية ابن سينا عندما قال :

أتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

فالشاعر المعاني يدرك أنه رمز للانسان الكلي •• وحجمه الصغير يضيق عن التعبير الكلي اذا استخدم حرفياً ؛ لذلك يستخدمه استخداماً رمزياً أو مجازياً • فخليل حاوي في رحلة السندباد الثامنة ، واميل معلوف في قراءته للقصيدة يؤكدان هذه المعاناة الشاملة التي يتنزل فيها عملاق العالم الأكبر في قمقم* الجرم الأصغر • ان مخاوف الرمزيين وقلقهم تجيء من حرصهم على قمقم الجرم الأصغر • خوف حاوي على جسده الذي كبر •• وسعادته وقلقه معاً ، عندما تشرق عليه حواء الصغيرة وهو الكبير •• والسياب في استعارة رمز « السندباد » لمعاناته المصورة في قصيدته « رحل النهار » انما يؤكد هذا القلق ، وهذا الخوف •• لا من سيوف الجلادين ، وانما من عجز الجرم الجسدي الصغير عن تدجين العالم الروحي الأكبر • وبهذا المفهوم يبدو لنا عمق المعاناة الوجودية في الرمز • ثم ان الرمز بعد الحقيقة المجازي • فحينما نقول : « ان الشجرة الواقعية مدت أغصانها الى عالم الرمز في مرحلة الستينات والسبعينات من هذا القرن » نجد أن كلمة « شجرة » وضعت لتعني المعنى الحقيقي أو الواقعي لهذا الموجود في الواقع المسمى « شجرة » • لكن المجاز أتاح لنا تجاوز المعنى الواقعي الى المعنى الرمزي •• وهذا التجاوز قديم جداً • والا ما معنى « الشجرة المحرمة » على آدم وحواء ؟ ما معنى « كلمة طيبة كشجرة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين » ؟ وما معنى « شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور » اذاً ليس امتداد الشجرة الواقعية الى عالم الرمز ابن الستينات أو السبعينات بل هو قديم قدم اللغة واللاغي • ومن جهة أخرى فان الرمز في بعض جوانبه معادل جزئي لكلية لغوية هي : المجاز •• هو من ثمار شجرة المجاز المقابلة لشجرة الحقيقي »(١) •

على أنه لا بد من الدراسة المتأنية لما كتب في نتاج المدرسة الرمزية العربية •• ولذلك أفردت بحثاً مستقلا لكل شاعر • ولنبدأ بالدكتور بشر فارس •

★ الكلام هنا والكلام التالي للدكتور أسعد علي •

١ ـ من الملاحظات القيمة التي تفضل بها الدكتور أسعد علي أثناء مناقشة البحث بكلية الآداب يوم ٨ ـ ٣ ـ ١٩٨٠ م • نشرتها جريدة البعث ـ دمشق ـ العدد ٥٢٤٠ ـ في ٢٠ـ٣ـ ١٩٨٠ •

١ ـ الدكتور بشر فارس*

(مصر)

(١٩٠٧ ـ ١٩٦٣)

رائد الرمزية في العالم العربي

كان بشر فارس في أوج نشاطه الرمزي يوم كان الأدب الواقعي في احدى مراحل نموه وامتداده واتساعه(٢) • ورمزياته ليس بينها وبين الرومانسية من صلة الا صلة الفرع البعيد بأورمة النسب العتيق • ولكن آثار الرمزيين الفرنسيين من بودلير الى فيرلين واضحة في شعره ومسرحياته الرمزية(٣) •

وقد عثر الدكتور جميل صليبا على قصائد رمزية كثيرة في شعره ، وعد منها قصيدة « الذكرى » ، و « وحي » ، و « رحلة خابت » ، و « الخريف في باريس » ، و « الى فتاة » •• وقال : ان أكثر هذه القصائد من الشعر الرمزي الرائع ، الذي يجعل الدكتور بشر فارس رائداً من رواد الرمزية في العالم العربي ، فهو يخلق الصور ، ويعبر عنها بكلمات فخمة متنوعة النغم ، ولكنه لا يلوذ بالمعاني الا ليزيدها غموضاً وابهاماً(٤) •

★ بشر فارس (١٩٠٧ ـ ١٩٦٣) ولد في بحر صاف بلبنان ، وتوفي بالقاهرة • شاعر وناشر وباحث لبناني الأصل ، مصري المنشأ • هاجر الى مصر ، وتلقى تربيته فيها ، ثم رحل الى باريس لمتابعة دراسته الجامعية • وتأثر بدور العلم واللهو فيها على السواء • ثم مكث غير قليل في ألمانيا وعاد الى مصر بدرجة الدكتوراه • وسم طابع الفن والجمال حياته بأكملها انساناً ومؤلفاً ومسكناً ، وحافظ على سمات « ابن البلد » المصري العريق • تميزت فيه شخصية الأديب وشخصية العالم ، تولى أمانة سر « المجمع العلمي المصري » • كتب كثيراً من الأبحاث الأدبية النقدية والقصص المتصفة بالتعبيرية ـ ذات الطابع الوصفي ـ والقصائد الرخيمة والمقالات • وتعد مسرحيته الرمزية « مفرق الطريق » ١٩٣٧ أهم أعماله ، تأثر فيها برمزية بول فيرلين وتشارلز بودلير وقد ترجمت الى الفرنسية والألمانية • وله « جبهة الغيب » ، وقصائد رمزية كثيرة • من آثاره العلمية كتاب « مباحث عربية » • ومن أبحاثه في التصاوير والزخارف والمنمنمات العربية « سر الزخرفة الاسلامية » •

٢ ـ دراسات نقدية ـ ص ٨٦ •

٣ ـ دراسات في المسرح والسينما عند العرب ـ يعقوب ـ م ـ لنداو ـ ترجمة أحمد المغازي ـ ص ٢١٤ •

٤ ـ الاتجاهات الفكرية ـ ص ٢٣١ •

وقصيدة « الى زائرة » مثال على تأصل النزعة الرمزية في نفسه وتمكن فلسفتها منه وفيها :

لو كنت ناصعة الجبين	هيهات تنقضي الزيارة
ظل على وهج الحنين	رسمته معجزة الاشارة
خط تساقط كالحزين	أرخى على العزم انكساره(٥)

ظل في آثاره الرمزية الصرف رهن الصدى الغامض للكلمة المثقلة المكدودة ، على حين لا يحس هذا الصدى أحد غيره ؛ حتى هو نفسه لم يكن يحسه حين يخرج من غيبوبة المعاناة داخل الصدى الموهوم المرهق(٦) •

تغنى بمحاسن الطبيعة الغربية(٧) ، وفتن بأساطير الاغريق والرومان ، حتى انه نقش في ركن من أركان غرفه رفاً ساذجاً بديعاً يحتضن « تاييس » و « مدام بوفاري » و « أفروديت »(٨) • وحرص على جعل الكلام قصي اللمعات خفي اللمحات ،فالقى حول المعاني ضبابا كثيفاً من اللفظ يجهد الفكر في تقصي ما وراءه ••• ولا بد من تعب مضن لادراك ما يرمي اليه ، وذلك عين ما تشعر به في منظوماته « انذار » ، و « الى عواد » ، و « الخريف في برلين »(٩) • وقد ذهب بعضهم مذاهب شتى في تفسير قصيدة « الى زائرة » السابقة الذكر(١٠) • وقد أورد الدكتور صليبا تهجم أحمد حسن الزيات على الرمزية في « دفاعه عن البلاغة » في قوله : « ان هذا مخالف لعبقرية اللغة العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبداوة الصريحة » • وأتى بتفسير عبدالله العلايلي لرموز قصيدة « الى زائرة » فانتهى الى أن هذا كله اشارات غامضة ورموز مبهمة ، تزيده موسيقى القصيدة غموضاً وابهاماً(١١) • وفي كتاب « الرمزية » تحليل مطول للقصيدة(١٢) • وعلى هذا النحو استقبل الناس طلائع الرمزية في الشعر اذ وقفوا منها موقفاً سلبياً قبل حلول منتصف القرن الحالي • فهل تحطمت عند الأبواب أو أنها تجاوزتها الى صميم الأدب العربي ؟ أعمال الدكتور خليل حاوي توضح ذلك •

---

٥ ـ ص ٢٣٢ • وانظر تعليق أنطون غطاس كرم في كتابه « الرمزية » ـ ص ١٢٩ •

٦ ـ دراسات نقدية ـ ص ٨٧ •

٧ ـ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي ـ أنيس المقدسي ـ ص ٣٦١ •

٨ ـ الشخصيات العشرون ـ محمود تيمور ـ ص ١١٩ •

٩ ـ الاتجاهات الأدبية ص ٤٠٧ •

١٠ ـ ص ٤٠٨ (الحاشية) •

١١ ـ الاتجاهات الفكرية ـ ص ٢٣٢ •

١٢ ـ الرمزية والأدب العربي ـ أنطون غطاس كرم ـ ص ١٢٩ ـ ١٣٠ •

٢ ـ الدكتور خليل حـاوي*

(١٩٢٥ ـ ٠٠٠٠ م)

(لبنـان)

الشاعر الرمزي الباحث عن ينابيع الخصب في صحـراء العقـم

تتبع هندسة القصيدة الرمزية في شعر الدكتور خليل حاوي غايـة الدقة والاتقان • اذ تتجمع الصور الفرعية الغزيرة مع بعضها مؤلفة في النهاية بناءً فنياً شامخاً ، فيه تكامل وتوحـد(١٣) • والوحدة العضويـة لهذا البناء لا تمكن القارىء استعجال نهاية القصيـدة ، أو القفـز عن مقاطعها ، أو انتزاع المقطع الأخير قبل قـراءة الأول ؛ ولذلك يضطـر الدارس الى الاستشهاد بقصيدة كاملة • والشعر هنا طافـح بالنظـرات الانسانية العميقة النابعة من ثقافة موسوعية حوت أبعاد الفلسفة والأدب والتاريخ والاجتماع في محاولـة لتحقيق الأمـل ببعث جيل متمرد علـى كوابيس الضعف والعجز والتخاذل(١٤) ، ولذلك يستنجد بالمعجزات لولادة الفارس المرجى(١٥) •

★ خليل حاوي (١٩٢٥ ـ ٠٠٠٠ م) شاعر لبناني معاصر • ولد ببلدة الشوير بلبنان • نال الشهادة الثانوية من « الكلية الوطنية » بالشويفات ١٩٤٧ • ثم تابع دراسته في الجامعة الأميركيـة ببيروت فتخرج بشهادة البكالوريوس في الأدب العربي والفلسفة ١٩٥٢ ثم الماجستير ١٩٥٥ • أوفدته الجامعة لمتابعة الدراسة فحصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة « كمبردج » ١٩٥٩ • عمل بعدها استاذاً بالجامعة الأميركية ببيروت ، وما زال • مثل لبنان في مؤتمر الأدباء ببغداد عـام ١٩٦٥ م • اعتصر كثيراً من الثقافات الانسانية وبخاصة الفلسفية والتاريخية • له ديوان « نهر الرماد » نظمـه بين عامي ١٩٥٣ ـ ١٩٥٧ في لبنان وكمبردج ، و « الناي الجريح » نظمه بين عامي ١٩٥٦ـ١٩٥٨ ، و « بيادر الجوع » نظمه بين عامي (١٩٦١ ـ ١٩٦٤) جمعت هذه الدواوين في مجلد « ديوان خليل حاوي » ١٩٧٢ • وله ديوان « الرعد الجريح » ١٩٧٩ م • من دراساته «في مناهج النقد» ١٩٦٠ م •

١٣ ـ الشعر العربي المعاصر ـ د• عزالدين اسماعيل ـ ص ٣٤٠ ، وانظر فيه : معمارية الشعر المعاصر ومعمارية القصيدة الجديدة عند حاوي •

١٤ ـ ديوان خليل حاوي ـ دار العودة ـ بيروت ـ ص ٤٦٦ : مقالة حسين مروة •

١٥ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٨٥ •

انه يحمل هماً كبيراً من هموم عصرنا الحضاري • وشعره يضطلـع بهم هذه المعاناة اضطلاع القادر المجهز بأوفر وسائل النجاح(١٦) • وتصبح تجربته الشعرية أخيراً واحدة من أعمق التجارب العربية تجسيداً لهمـوم الانسان في بلاده وتأريخه(١٧) • فمن « نهر الرماد » الى « بيادر الجوع » يعيش تجربة الموت الحضاري المرعب الذي يتحول خلال معاناة « الفـداء » الى الانبعاث العظيم • وهو ينطلق من رؤية الحاضر المصلوب فيسـتخدم الأسطورة مسيطرة عليه النغمة المسيحية • ويتسلق سلماً ، يلمس المعجزة بكلتا يديه ويعود ، وفي يمينه الأمل متجاوزاً مرحلة الارتباط السطحي المباشر بالسياسة •

١ ـ معمارية القصيدة الرمزية :

تتبع هندسة القصيدة الرمزية هنا منهجاً له لغته ، ورؤيته ، ورموزه، وايحاءاته • تتكاثف في هذا المنهاج المعاذ ي، وتتداخل الرموز عن طريق تجميع الصور ورفع صوت الجرس النغمي في أجزاء أثيرية سحرية كقصيدة « لعازر » ، و « عند البصارة » • ففي الأخيرة تتجمع الصور الفرعيـة ، وتتكاثف الرموز ، وتعلو الموسيقى في حوار داخلـي تسوق فيه البصـارة والجن طرفاً منه قبيل سفر الشاعر من بـيروت الى كيمبردج ، وتتنبـأ البصارة بتهاوي جذوره وصدأ شروشه في جامعـة كمبردج ، وترى بـدء مواسم الخمرة والمحرمات ، ذروة الفجيعة التي يصاب بها الشاب العربـي عند ارتطامه بالحضارة الغربية • ولكن الشاعر ينتصر على الفجيعـة في هذا الحوار بينه وبين جني البصارة :

ـ ألاتراني غير تمساح / تراني شجرة مسمومة ،
صمت جحيم يغزل الجنون ، / مهرجاً حزين ؟

ـ أراك في الصحراء كهفاً صامتاً / أتعس مما كنت من سنين

ـ ألا ألا تسمع صوتاً وصدى / يغري كهوف الصمت بالهزيج
كأنماجدرانهاتحولتصنوج؟ / ألا ترىملءوريديخمرة الشمس(١٨)

عروقي شجرة البهار / دمي يحيل العفن الجاري / ثريات من العافيـة الخضـراء والثمار ؟

---

١٦ ـ ديوان خليل حاوي ـ ص ٤٥١ ـ ٤٥٢ •

١٧ ـ شعرنا الحديث الى أين ـ ص ٧٢ •

١٨ ـ ديوان خليل حاوي ـ ص ١٦٢ ـ ١٦٣ •

ويكتنف الغموض قصائد ديوانه « نهر الرماد » اذ يعبر عن تجربة الاصطدام بالوحول في عالم مليء بطين ميت هنا ، طين حار هناك في الغرب· طين بطين · ففي قصيدة « البحار والدرويش » يتحدث عن البحار الـذي طوف مع « يوليس » في المجهول ، ومـع « فاوست » الذي ضحى بنفسـه ليفتدي المعرفة ، ثم انتهى الى اليأس من العلم في هذا العصر ، فأبحر الى الشرق العريق باحثاً عن المعرفة فلما رأى حاله كفر بها قائلا :

ـ خلّني أمضِ الى ما لست أدري / لن تغاويني الموانئ النائيات

بعضها طين محمى / بعضها طين مـوات

آه كم أحرقت في الطين المحمى / آه كم مت مع الطين الموات

خلّني للبحر ، للريح ، لموت / ينشر الأكفان زرقا للغريق ،

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق / مات ذاك الضوء في عينيه مات(١٩)

والملاحظ أن الشاعر يسقط ذاته على هذا البحّار بعد أن وجد فيه المعادل الموضوعي لتجربته الذاتية · لقد رأى أن الشرق والغرب بوضعهما الحالي عاجزان عن اعطاء المعرفة الانسانية الحقيقية · وهذه هي الرؤيـة العامة للقصيدة · وتلاحظ هنا هذه العلاقة المجازية التي قامت بين الكلمات الشعرية وتشدد الشاعر في حذف التعابير الموضحة للالتباسات التي توقع بالمغالطة وتهييء التعبير الفني للتفسيرات المتنوعة · فقد اختصر عباراته الى حد الاسراف ، ورمز الى كـل فكرة قائمـة في نفسه بكلمة واحـدة ؛ فالموانيء النائيات رمز المعرفة الحقة التي أحدثت الدوار لـ « فاوست » ، فضحى بروحه لافتدائها · ثم هناك الرمز اللا محدود المصور لليأس الذي انتهى اليه أثناء شكه بالثقافة المعاصرة حين رأى ضوء العلم مداجيا كالبرق الخلب ، يعد ولا يفي ، فتنكر له ، كما تنكر « هكسلي » من قبل ، لأنـه وجده ينشق عن موت محيق · ونحن نفهم من رموزه أن العلوم العصرية ليست منجاة للانسانية بقدر ما هي أغطية تكفن جفاف الحياة ·

طاقـات الايحـاء :

على أنه لا بد من الاعتراف بهذه الطاقات الموحية في التراكيب الفنية· والشاعر يحرص على توفير الأجواء الموسيقية التي تمنح الرموز دلالاتهـا البعيدة وايحاءاتها الغائمة وسط جرس الأصوات · وقد توغل الصـور

---

١٩ ـ ص ١٨ ـ ١٩ ·

الرمزية في الغموض كما في « عند البصارة »(٢٠) ، أو تميل الى الايحـاء والوضـوح على نحـو ما توضحت في المقطـع العاشـر(٢١) من قصيـدة « السندباد في رحلته الثامنة » ، أو « لعـازر » · حتى ان هذه الظاهـرة الأدبية لتلاحظ في القصيدة الواحدة ·

تحرر من الصيغ النحوية لتعميق الغموض :

وفي مثل هذا الشعر تجد أي عربي عادي يسأل : ما وجه الشبه بين الانسان والتمساح في قوله :

ألا تراني غير تمساح

تراني شجرة مسمومة

صمت جحيم يغزل الجنون ،

مهرجا حزين ؟(٢٢)

وما وجه الشبه بين الشجرة المسمومة والشاعر ·· ثم هذه العلاقات المجازية والاستعارات الغريبة في صمت الجحيم ، وغزل الجنون · ؟ وليست ظاهرة الغموض والتعقيد البلاغي ناشئة عن كثافة العلاقات البيانية المعقدة فحسب ؛ انما هنالك ظاهرة التحرر من الصيغ النحويـة ، والتنصل مـن استخدام حروف الجر ، أو العطف ، أو حتى الأفعال التي توضح الكلام ، وتربط الجمل والكلمات ببعضها ·· كما في المثال الآنف الذكر ، أو قوله « تحولت صنوج »(٢٣) والأوضح أن يقول : تحولت الى صنوج » · وعذره أن في الصور الواضحة دقة لاتطاق ·· وأنه لا يبقى مجال للرمز حين تكون الأشكال التعبيرية بينة والدلالات واضحة · وكأن الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي كانت تقصد الى هذا حين قالت عن قصائد « الناي والريـح » : « ان ابهامها الذي يجبهنا لأول وهلة يجب ألا يعد منقصة لها » ·

أغـراض جـديـدة :

هناك الأغراض الجديدة أعني المعاناة الجديدة التي يحس بها كبار المثقفين بعد أن يتم لهم الاطلاع على دقائق الحضارة الحديثة والقديمـة وما يكابده الانسان المعاصر من تحطم أمام النزعة المادية التي بدأت تجتاح

---

٢٠ ـ ص ١٥١ ـ ١٦٣ ·
٢١ ـ ص ٢٧٠ ·
٢٢ ـ ص ١٦٢ ·
٢٣ ـ ص ١٦٢ ·

الشرق بعد أن كانت مقصورة على الغرب ـ على ما بينهما من تباين مادي ومعنوي ـ ثم هذا الحنين الى البراءة الى الطفولة وسط عالم مادي محموم يسعى فيه القوي للسيطرة على الضعيف ، ولا يعي فيه الانسان على نفسه الا وهي تعب من الحياة دونما ري · ففي شعره تنصهر الذات والوجود ، والشاهد على ذلك حلولية لم يعرفها غير شعر المتصوفة ، والشعراء أمثال بودلير ورامبو وييتس الذين يفهمون الشعر مجازفات في أغوار النفس والوجود(٢٤) ·

طبيعة الرمز وأبعاده :

الرموز في شعر حاوي متنوعة متعددة ، تكاد كلماته كلها تتحول الى رموز تشير الى حقيقة أو تومىء بفلسفة ·· حتى غدا البناء الشعري لديه مجموعة كثيفة من الرموز تخفي نظرات الشاعر الفلسفية الى هموم عصرنا الحضاري المغمور بالصراع بين مختلف الحتميات الكونية والحضارية · وأكثر ما يلجأ الى الأسطورة العربية والتراث الديني ويعد الدين المسيحي أكبر ملهم له ، وبخاصة أعمال الناصري في احياء الموتى ، التي وردت في الانجيل ، والتي وجد فيها مجالا رحباً للتعبير عن فكرته العصرية في قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ م » وهي ترى أن في الموت نعمة تفضل هذه الحياة · ونجد آثار الالهامات الدينية في قصيدة « سدوم » ، و « عودة الى سدوم » ، و « والمجوس في أوربا » ، و « الكهف » · ومن الأسطورة العربية والاغريقية يفيد الشاعر من أسطورة العنقاء ، وأسطورة تموز على نحو ما ظهر في قصيدة « بعد الجليد » · وقد تتجه رموزه نحو البيئة الاجتماعية لتأخذ منها بعض مصطلحاتها كاصطلاح « الغجرية » في قصيدة « جنية الشاطىء » ، و « البصارة » في قصيدة « عند البصارة » ، أو بعض قصصها الشعبية كقصة «السندباد» في قصيدتي «وجوه السندباد»، و « السندباد في رحلته الثامنة » ·

وفي هذا الشعر يستنجد حاوي بالمعجزات لولادة الفارس المرتجى « الخضر » الذي يمتشق البرق حساماً على التنين والغول ، ويمضي في اثر الغزاة مطهراً الأرض معيداً اليها صفاء لا يعكره الرعب ·

أترى يولد من حبي لأطفالي
وحبي للحياة

٢٤ ـ من مقالة للشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي ـ ديوان حاوي ـ ص ٣٩٥ ·

فارس يمتشق البرق على الغول
على التنين ، ماذا هل تعود المعجزات ؟
ليحل الخصب ولتجر الينابيع
ويمضِ « الخضر » في اثر الغزاة(٢٥)

٢ ـ رموز لعازر ومعجزة الناصري :

وتمثل قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » أجمل أعماله الرمزية(٢٦) · وهو يقدم لها بمقطع يوضح ينابيع الالهام المسيحية التي أوحت اليه كتابة هذا الشعر ، وبخاصة ما ورد في الانجيل : « وذهبت مريم ، أخت لعازر الى حيث كان الناصري ، وقالت له : « لو كنت هنا لما مات أخي » · فقال لها : « ان أخاك سوف يقوم » · ولكن هذا الميت يرفض أن يعود الى الحياة · وهذا الموقف يعطي القصيدة الرمزية أبعادها التي تتمحور حول هذه الفكرة ، ان لعازر يريد الفرار من هذا المجتمع الذي وصفته كلمات الانجيل : « الويل لكم أيها الكتبة والفريسيون المراؤون ، فانكم تشبهون القبور المجصصة ، التي ترى للناس من خارجها حسنة وهي من داخلها مملوءة عظام أموات وكل نجاسة » ·

الموت الأبدي أمنية لعازر :

والرؤية الشعرية الجديدة لا تريد لهذا الميت أن يقوم ، وانما تريد له أن يتعمق في قرار الحفرة ، لئلا ترشح اليه من الحياة دوامة الحمى ودولاب النار ، ونسمع الميت « لعازر » في مطلع القصيدة يقول :

عمّق الحفرة يا حفار / عمقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس / ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار / لا صدى يرشح من دوامة الحمى(٢٧)
ومن دولاب نار / آه لا تلق على جسمي ، تراباً أحمراً حياً طري

٢٥ ـ ص ١٢٨ ـ ١٣٠ ·
٢٦ ـ اعتمدت في تحليل رموز خليل حاوي على محاضرات الدكتور احسان عباس بجامعة دمشق في ٦ ـ ١٩٧٤ م ·
٢٧ ـ ص ٣١٣ ·

ويأبى الميت أن يهال عليه التراب الطري ، لئلا تحيا عليه النباتات ، فهو يريد موتاً حقيقياً لا تزعج هدأته شروش النبات ، ويطالب بلف جسمه بأملاح الكلس والكبريت والفحم الحجري ، لئلا تسمح هذه المواد بتجدد الحياة :

لف جسمي ، لفه ، حنّطه ، واطمره
بكلس مالح ، صخر من الكبريت
فحم حجري(٢٨)

الموت رمز الأمة النائمة :

وتسح هذه القصيدة بجو القصة المسيحية ، ويمثل «لعازر» في مطلعها حب الموت المطلق . وقد اختارها الشاعر عمداً لأنها تمثل الانبعاث بعد الموت أي هي مرادفة للأساطير النموذجية الكبرى التي تمثلها أسطورة (أدونيس وتموز وازوريس) ، والشاعر يسقط على هذه الأسطورة الوضع المعاصر ، على مستوى الذات الفردي (لعازر) الذي يتقمص فيه الشاعر . واذا كان الرمز قد اتسع للموت فانما هو رمز الأمة النائمة . وفي المقطع الثاني يرفض « لعازر » دموع الناصري الذي يريد أن يبعثه حياً ، ويشترط ألا تترك المآسي التي كانت قبل الموت : مردة في الشوارع أفاع تتلوى ، غيلان تعبر الطرق ، كهوف معتمة ، جماهير يعلكها دولاب نار . ويقول لأخته : لم أكن وحدي في صورة الموت ؛ انها صورة الانسان في هذا العصر :

كيف يحييني ليجلو / عتمة غصت بها أختي الحزينة
دون أن يمسح عن جفني / حمى الرعب والرؤيا اللعينة :
لم يزل ما كان من قبل وكان / لم يزل ما كان :
برق فوق رأسي يتلوى أفعوان / شارع تعبره الغول
وقطعان الكهوف المعتمة / مارد هشم وجه الشمس
عتمة تنزف من وهج الثمار / الجماهير التي يعلكها دولاب نار(٢٩)

٢٨ ـ ص ٣١٥ .
٢٩ ـ ص ٣١٦ و ص ٣١٧ ـ ٣١٨ .

وليس لعازر سوى رمز الجيل العربي(٣٠) الذي يعاني ارهاصات الانبعاث ، ولكن الموت في نظر الشاعر خير من هذا الانبعاث الرخيص الذي لن يكون الا بمعجزة كمعجزة الناصري في قيامة « لعازر » ؛ ذلك لأن الميت الذي هو الجيل العربي ، في رمز القصيدة ، قد حجرته شهوة الموت ، ولا جديد في حياة هذا الجيل .. وحتى المعجزة نفسها موضع شك عند الشاعر . وفي هذا تجسيد لهموم الانسان في بلاده وتاريخه .

الصخرة رمز الحياة الطيبة الباقية :

وفي المقطع الثالث يريد لعازر بعثاً للجماهير التي تعلكها رحى المصائب النارية ، ويختار الشاعر « الصخرة » عنواناً ليرمز الى الديمومة في حياة طيبة يبقى خيرها ، ويتجمد فيها الزمن ، ويقول لعازر للناصري : اذا كنت تستطيع أن تتحكم في نواميس الحياة ..! فلا تحاول أن تلقي على القبح الكوني ستاراً أرجوانياً جميلا يخفي قبحه ، بل المطلوب معجزة جديدة تنقذ البشرية :

أنبت الصخر ودعنا نحتمي
بالصخر من حمى الدوار
سمر اللحظة عمراً سرمدياً
جمد الموج الذي يبصقنا
في جوف غول(٣١)

التنين يوقف الخضر ويعجزه :

في المقطع السادس (الخضر المغلوب) يبعث لعازر ولكنه يعود الى زوجته ملغوباً جريحاً ، وفيه بقية انتصار تشبه الهزيمة ، تكلل جبهته قطع غار ذابلة . والخضر رمز الخلود ، لكنه هنا ضاعت قيمة سيفه ، ولم يستطع أن ينتصر على التنين ، ويستنقذ البشرية منه . فظل الموت يفتك بها :

« مخلب ذوب سيفي

٣٠ ـ دراسات نقدية ـ ص ٤٠٨ . وشعرنا الحديث الى أين ـ ص ٧٢ .
٣١ ـ ديوان حاوي ـ ص ٣١٨ .

غـاص في صلـب الحجـر
مخلب في كبـدي معـول نـار »(٣٢)

وجد « لعازر أن الأرض لم تستنقذ بعد من التنين ! فالناصري يقف على الشاطىء الآخر ، وزوجته تقابله بالصد ، لأنه بعث وحده ، دون أن يرافقه بعث للأمة .

وفي المقطع السابع يستريح الشاعر الى بعض تصوراته الذاتيـة ، ويتقمص شخصية « لعـازر » ليشـكو ما يحس من آلام الحياة من كآبـة ، وعبثية ، وتطبيب جراح ، لن تطيب ، ويرى أن هذه الأرض لا يمكن أن تخصب ؛ لأن تربتها صدئة ـ حسب تعبيره ـ .

لتدوس حوافر الخيل ظهور الكتب :

في المقطع الثامن يصطدم « لعازر بعد بعثه بحيـاة رأى فيها مأسـاة تفوق الموت بل رأى في الموت خلاصاً من المأساة . أي أن خليل حاوي رغـم لجوئه الى المعجزة يدع « لعازر » يحيا بشهوة الموت وصقيعه ، ويدع أرضنا تعاني فجيعة المأساة دون رجاء(٣٣) . فاذا كان هذا هو البعث المرتجى فعلى حوافر الخيل أن تدوس الكتب لتصبح الكتب هباء ، ويدعو الشاعر الـى التدمـير الشامـل :

جاءت الأرض الـى شلال أدغـال
من الفرسـان ، فرسـان المغـول ،
هيكـل يركـع في النـار
تئـن الكتـب الصفـراء تنحـل دخانـاً
في حـداءات الخيـول(٣٤)

أليس يعني هذا أن الشاعر لم يجـد في طبيعـة وجودنا ما يستحـق الانبعاث السوي ؟(٣٣) بلى وهو في هذا يطالب بمسـح الخصب بأشـكال كثيرة : مسح الدروب ، مسح القطار ، لأنه يمثل الحركة ، مسح الذاكرة ،

٣٢ ـ ص ٣٢٩ .
٣٣ ـ د. حسين مروة ـ ١٩٦٥ ـ ديوان حاوي ـ ص ٤٦٢ ـ ٤٦٣ .
٣٤ ـ ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦ .

مسح الجدران .. وتتوالى الصور الموحية على هذا النحو بكل ما تحتويه من ايقاع داخلي تتجاوب في ثناياه أصداء موسيقى جنائزية تندب المـوت في الحياة المعصوبة بعفن الموت :

غيبيني وامسحي ذاكـرتي ، فيضـي
ليالـي الثلـج في الأرض الغريبـة ،(٣٥)

وفي القصيدة كفران بالقيم التي أتى بها الناصري والخضر ، وعبثية زادت على حدودها المتوقعة .

٣ ـ رموز الصخر وجزر الصقيع والأوراق العتيقة والسندباد والكهف :

والشاعر يكفر بمعطيات الحضارة ، ويرفض مكتسباتها الثقافية ، ويهفو الى حياة الفجر في البوادي ، ويجعل الفجرية رمزاً للحيوية المتدفقة البكر التي تعجز في المدينة عن فهم تعقيدات العصر ، وعلاقاته الاجتماعية ، ومراوغات البشر .. لأنها تعيش بفطرتها البريئة التي لم يشبها شيء من أرجاس الحياة . وتردد رمز الفجر في قصيدتي « وجوه السندباد »(٣٦) ، و « جنيـة الشاطىء »(٣٧) .

وفي شعره حنين عميق الى نقاء الماضي البدائي السحيق الذي رمـز اليه تارة بالصخر وتارة بجزر الصقيـع التي أبحـر اليها « السندبـاد في رحلته الثامنة » ورأ هذه الجزر مصفاة لعروقـه من الدم المحتقن بالغـاز والسموم .ويحبذ الحياة الفجرية وجزر الصقيع لما فيها من بعد عن البشر الذين أصبحوا أكداس ثقافات مزيفة تواضعوا عليها ، فيرمز بالورق العتيق الى دروس الجامعة لأنها تمثل آخر وجه للثقافة المزيفة بين أيدي بشر ، عاشوا أزمنة طويلة في وديانها العقيمة .

أما السندبـاد فهو في شـعره رمز القلق الـذي يعانيه الانسـان في المدينة(٣٨) ، بعد جفاف الحيـاة ، وموت الحضارة في العالـم العربي ..

٣٥ ـ ص ٣٣٩ .
٣٦ ـ ص ٣٠٠ .
٣٧ ـ ص ٢٨٩ .
٣٨ ـ للدكتور احمد أبو حاقة بحث ضاف حول الأبعاد المعنوية والفنيـة لقصيدة « السندبـاد في رحلته الثامنة » . وفيها يحلل آفاق الرؤية الشعرية ، ومصطلـح الرمز الملتزم بقضايـا الواقع .. في كتابه « الالتزام في الشعر العربي » ص ٥٦٢ ـ ٥٨٤ .

و « الكهف » رمز العودة الى الفطرة الأولى ، يوم خلقها الله ، في منأى عن البشر . وهو يشبه مثال « نظرية المثل » لدى أفلاطون اذ يغادر الشاعر الناس صاعداً الى كهفه . تاركاً رعب الحياة وتهاوي انهياراتها لئلا يصل اليه من أصوات تحطمها الا الصدى المدوي من رجع البشر المرهقين بحقولهم ومعاولهم ومكاتبهم ودورهم . هناك يعيش بنشوة لا يعرفها سكان المدن .

٤ ـ احكام الوحدة العضوية للبناء الفني :

وفي هذا الديوان يتعذر اقتطاع جزء أو مقطع من قصيدة ، لأن مثل هذا العمل يكسر الوحدة العضوية للبناء الفني ، ويعطي صورة مشوهة عن فكرة الشاعر ، ويضع المقطع في شكل حاد يعطل الجو الموسيقي الذي يؤلف بين أجزاء القصيدة ، ويفسد تتابع الصور المتلاحقة التي يحققها الشاعر بغية ايصال الجو العاطفي الذي يريد نقله الى القارىء .

٥ ـ الموسيقى الشعرية :

واذا كانت الأبنية الشعرية لدى خليل حاوي حافلة بالرموز المتنوعة التي تتطلب تأملا عميقاً ؛ فقد استطاع أن يومىء باحساساته ايماءً بوساطة موسيقى الألفاظ . وتنبعث مثل هذه الموسيقية في قصيدة « السندباد في رحلته الثامنة » حين يصور مآسي الحضارة عبر تاريخها الطويل ، وقد أفلتت منها الوحوش ، وأساليب الشر ، ووسائل التقتيل والدمار ، والأدهى والأمر هو هذا الدم المحتقن الملغوم في العروق الذي يرتكب الاثم والجريمة كل يوم(٣٩) :

هذا الدم المحتقن الملغوم في العروق
تعضه ، تكويه ألف حرقة
وفي حنايا درج
في عتمة الأزقة
حشرجة مخنوقة وشهقة
طلبت صحو الصبح والأمطار ، رب »(٤٠)

٣٩ ـ الالتزام في الشعر العربي ـ د. أبو حاقة ـ ص ٥٧٠ .
٤٠ ـ ديوان حاوي ص ٣٢٥ و ٢٤١ .

٦ ـ هندسة الصور :

واجمل ما في شعر حاوي تلك الصور المهندسة بفن ودقة وعبقرية مستمدة من الواقع المحسوس تعبر عنه وتجسد ما فوقه ، فتتضاعف معانيها ، وتتعدد مستوياتها . وترد الصور انخطافات متلاحقة تشد بعضها الى بعض حتمية داخلية ، لا منطقية ، أشبه بالمشاهد السريعة على الشاشة البيضاء ؛ انه الشكل والعبارة وقد تكيفا بالتجربة ، والشعر وقد خلا من التقرير(٤١) . انظر الى هذه الصور المتلاحقة في قصيدة «المجوس في أوربا» وهو يصور الضياع الانساني في المدن الغربية بأسلوب ساخر من الحضارة المتعرية :

ليلة الميلاد .. نصف الليل .. ضيق ..
شارع يفرغ .. ضحكات حزينة ،
وانحدرنا في الدهاليز اللعينة
لمغارات المدينة ،
أعين ترتد عن باب لباب ،
أعين نسألها : « أين المغارة ؟ » .
واهتدينا بسراج أحمر الضوء لباب
حفرت فيه عبارة :
« جنة الأرض هنا ، لا حيّة تغوي ،
ولا ديّان يرمي بالحجارة »(٤٢)

* * *

٤١ ـ ص ٤٠٦ .
٤٢ ـ ص ١١٠ ـ ١١١ .

٣ ـ أدونيـــس*

الدكتور علي أحمد سعيد

(١٩٣٠ ـ ٠٠٠٠ م)

والكتـابـة الرمـزيـة الجـديـدة

انصــرف أدونيس الى الأداء الرمزي ، ومحاولـة التعبير الصــوفي ، ومتابعة الشعراء العالميين في استخدام الأساطير العالمية والمحلية ٠ وهــو يؤكد في اهتماماته الشعرية على « بنية التعبير » ، و « الكتابة الجديدة » ؛ ويعني بها « خلــق معادل للتحــول الحاصــل وكما يمكــن أن يحــدث للمستقبل » ٠ ويحدد سمات هذه الكتابة في عدة خصائص منها : « الغاء النموذجية » ، ثم « الغاء الأنواع الأدبية » بحيث ينشأ نوع واحد مــن

★ الدكتور علي أحمد سعيد (١٩٣٠ ـ ٠٠٠٠ م) أديب سوري ولد بقرية قصابين بجبلة في محافظة اللاذقية ٠ اختار لنفسه اسم « أدونيس » منذ عام ١٩٤٨ اعجاباً بهذه الشخصية الأسطورية ٠ درس الفلسفة بجامعة دمشق وتخرج بشهادتها ١٩٥٤ ثم تابع دراسته العليا في معهد الآداب الشرقية ببيروت وتخرج فيه بشهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي ٠ أسهم مع يوسف الخال في اصدار مجلة « شعر » ١٩٥٧ ، ثم أصدر مجلة « مواقف » ١٩٦٩ واستمر في اصدارها الى ما بعد ١٩٧٦ ٠ عــاش مدة في فرنسة ، ثم أقام ببيـروت ٠ دعي الــى كثير من عواصــم العالم لحضـور المؤتمرات أو القـاء المحاضرات الأدبية والثقافية في أمريكــة وأوربــة ، ومنــح « جائــزة ندوة الشعر العالمــي » ٠ فأصدر اثرهـا مجموعـــة شعريـــة بالانكليـزيـــة « دم أدونيس » The Blood of Adonis طبعت بأمريكة ٠ وعلى اثر زيارته لليابان ١٩٧٧ أسست في جامعة « كويوتو » رابطة خاصة لدراسته باسم « أصدقاء أدونيس » ٠ عمل أستاذاً في كلية التربية في الجامعــة اللبنانية حتى عــام ١٩٧٦ ، اذ انتقل الى دمشق وحرر في جريدة « ملحق الثورة الثقافي » من دواوينه الشعرية : « قالت الأرض » ١٩٤٥ ، و «دليلــة» ١٩٥٠ و «قصائد أولى» ١٩٥٧ ، و «أوراق في الريح» ١٩٥٨ ، و «أغاني مهيار الدمشقي» ١٩٦١ ، ترجم الى الاسبانية والفرنسية ، و «كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار » ١٩٦٥ ترجم الى الفرنسية ، و «المسرح والمرايا» ١٩٦٨ ، و «وقت بين الرماد والــورد» ١٩٧٠ ، و «مفرد بصيغة الجمع» ٠ جمعت أعماله الشعرية الكاملة في مجلدين ١٩٧١ م ٠ من كتبــه «مقدمة للشعر العربي» ١٩٧١ ، «زمن الشعر» ١٩٧٢ ، و «الثابت والمتحول» ٣ أجزاء : «الأصول» ١٩٧٤ م ، و «تأصيل الأصول» ١٩٧٧ م ، و «صدمة الحداثة» ١٩٧٨ ٠ عاد الى بيروت والى مجلته «مواقف» ٠ انظر «أعلام الأدب في لاذقية العرب» ـ تأليف فؤاد غريب ـ ج ٢ ـ القسم ٤ ـ ص ١١ ٠

الشعر ، والنثر ، والتاريخ ، والخاطرات ٠٠ ثم الانفتاح المطلق لابتكار أشكال جديدة باستمرار ، بحيث يطمح الى أن يكون لكل قصيدة « شكلها الخاص » في كتاباته المقبلة ٠٠ ثم يجعل العمــل الفني « بنية متكاملــة » بحيث يقضي على الفصل المصطنع بين الشــكل والمضمون ٠ وهذا كلــه يستوجب تغيير « النقد الشائع » ، وتغيير « مفهوم الشعر » ٠(٤٣) أي تغيير البنية الثقافية السائدة ٠

١ ـ تغيير البنية الثقافية السائدة :

وهذه الثورة الكتابية الشعرية لديه لا تعني شيئاً اذا قصرت علــى اللعب بالأوزان الخليلية ؛ وانما تعني تغيير نظرتنا القديمة الى الشعر ٠ والتمييز بين الجديد حقاً وما يتلبس الجدة ٠ وهو يرى أن «ثورية الشعر» تتمثل في كونه انتهاكاً دائماً خرقاً دائما ، وأن عظمة القصيدة انما تقاس بمدى طاقتها الخرقية ، أو الانتهاكية ، ومــدى استعصائها على التاطيـر المدرسي ٠ فالشعر « يغير العالم » و « لا يفسره » ، وله خصوصية تتمثــل في طريقة التعبير ، وأن معظم العشر الذي سمي ثورياً في عشرين الســنة الأخيرة لم يكن الا دعاية موزونة خليلياً ، وليست له أية قيمة فنية ٠ وعنده الشاعر والثائر واحد ، فالثورة فعل برؤيــة ، والشعر رؤية بفعــل ٠ وهما معاً يوقظان الحاضر(٤٤) ٠ فما الفعل الذي تحمله الرؤية الأدونيسية؟

ان ما يفعله شعرياً هو تغيير البنية الثقافية السائدة ٠٠ لا بالتعبير عما في نفوس الناس ، وانما على العكس بقذفهم خارج نفوسهم وزلزلة مفهوماتهم للخروج من الموروث نحو عالم جديد ٠ لكنه يشعر أن القصيدة التي يحلم بها على هذا المستوى ، لم يكتبها بعد ٠ فمــاذا كتب اذن ٠٠ وكيف كان أسلوبه الفني ؟

٢ ـ تحول من الرومانسية الى الواقعية :

أعماله الشعرية منذ « قصائد أولى » ١٩٥٧ حتى « قبر من اجــل نيويورك » ١٩٧١ سجل لرحلة طويلة ٠٠ تنطلق من الأساس الكلاسيكي الى مغامرة التصور الابداعي الثائر على ذاته باستمرار ؛ ولذلك كانت خرقــاً متتابعاً للعادات الشعرية ومغامرة متصلة للغة الشعرية(٤٥) ٠

---

٤٣ ـ أدونيس يضيء مواقعه ، مقالة حسن يوسف ـ مجلة الفرسان ـ نيسان ١٩٧٦ ـ ص ٢٤٢ ٠

٤٤ ـ المرجع نفسه ص ٢٤٣ و ٢٤٤ و ٢٤٥ ٠

٤٥ ـ الآثار الكاملة ٠ شعر ـ أدونيس ـ كلمة د٠ خالدة سعيد ـ مج ١ ـ الغلاف ٠

بدأ حياته رومانسياً ، تشرئب العذاب حتى انتشى ، وعلل نفسه بأنصاب الحب الانساني ، وأحس بغربته في هذا العالم على نحو ما يبدو في قصيدة « المشردون »(٤٦) ، و « حدود اليأس »(٤٧) • ولكن ميوله الرمزية كثيراً ما كانت تتجلى في حنينه الى الكلمات الضبابية المشعة بغموض عجيب ، ويبدو ذلك على أوضح ما يكون في قصيدة « حجر الضوء »(٤٨) • وكثيراً ما كان يتحول عن تلك الرومانسية الى الواقعية ، ليرسم طريقة لاثارة « العاصفة » على « حرباء المدينة » في ليلها الكالح • وفي هذه الواقعية كتب قصيدة « العمل »(٤٩) التي مجد فيها العمل ، ورأى فيه ثورة مشمرة متجددة • ومثلها قصيدة « الثأر »(٥٠) • ولكنه اذ ذاك تحول الى فلسفة خطيرة تقوم على أساس أنه لا بد من هدم الدنيا واعادة بنائها من جديد •! فقد أعياه الترميم غير المجدي ، طلب الى الموت أن يرخي له حبل الحياة ، ليكتشف كنه المستحيل على نحو ما ظهر في قصيدة« أغنيتان للموت »(٥١) •

٣ ـ بدايات الرحلة مع عالم الرمز :

بدأ رحلته مع عالم الرمز و « الكتابة الجديدة » بشكل مبكر بشر به نتاجه الأول في مطلع حياته الأدبية قبل عشرين سنة ونيف في ديوانه « قصائد أولى » ١٩٥٧ • ثم انهمرت الرموز في دواوينه التالية كالوابل المدرار • وغدت كل كلمة رمزاً •• وما زال يمعن في خلق الرموز حتى بات من الصعوبة بمكان تفسيرها ، على نحو ما يظهر لنا في ديوانه « أغاني مهيار » الدمشقي ١٩٦١ • ومن هذا الغموض قوله في قصيدة « الخيانة » :

آه يا نعمة الخيانة
أيها العالم الذي يتطاول في خطواتي
هوة وحريقة
أيها الجثة العريقة ،
أيها العالم الذي خنته وأخونه ،

٤٦ ـ مج ١ ص ٢١ •
٤٧ ـ مج ١ ص ٢٤ •
٤٨ ـ مج ١ ص ٥٦ •
٤٩ ـ مج ١ ص ٨٥ •
٥٠ ـ مج ١ ص ٩٣ •
٥١ ـ مج ١ ص ١١٩ •

انا ذاك الغريق الذي تصلّي جفونه
لهدير المياه •(٥٢)

٤ ـ فلسفة الرعب الحضاري :

وظاهرة الرعب الحضاري ، وجهت فلسفته الحياتية ، وجعلته يرى الرعب ماثلا في الحياة النفسية والاجتماعية والتاريخية والحضارية • اذ تتلامح أمامه الروح البشرية محزوزة ببريق الشفرة ، وبطرف الخوذة • ويرى التاريخ تجره المأساة في سهول الشوك الوحشي •• والبلاد في حمى يلوى فيها الناس أعناقهم تحت عبث الريح والصقيع(٥٣) • انه يشم الغرابة البكر في قعر الهاوية •• ويسمع المراكب مرسلة خوارها اليائس •• ويشاهد الليل يلد في البحر الميت عرائس من الزبد والرمل والجراد • والحضارة العصرية تمضي في ركب يحصده الرعب •• تنحدر في النحيب والأوحال على أرض تنزف دماً ، وتحت أقنعة الرمل والجليد يكبر الناس • ويصل به الأمر أن يرى الناس قشوراً ، أو طعماً نادراً من الزرنيخ •• ولكنه لا يفقد الأمل وانما يقول :

وذات يوم تبعث الحشرجات
في وطن الضفادع الجائعة(٥٤)

وهو لا يؤمن باصلاح خرائب الدنيا هذه ، وانما يدعو الى مزيد من التهديم الشامل ، فاذا تم ذلك أعيد البناء من جديد • وبهذا ينتقل نتاج أدونيس الى شعر يمحو الملامح ، ويعيد تكوينها •

٥ ـ تحول النفس الى مرايا لا تحصى لما في الوجود :

اتخذ من الطبيعة رمزاً خارجياً لحقيقة وجدانية عميقة ، وكأنما تحولت نفسه الى مرايا ، لا تحصى لما في الوجود من تناقضات • وهي اذ تعكس أضواء العالم ، انما تلونها بذاتية الهواجس النفسية المجردة ، التي لا يمكن ادراكها مادياً • والتي تتصل بعالم العقل الباطن ، أو منطقة اللا شعور • يقول في ديوان « المسرح والمرايا » ١٩٦٨ م وقد انعكس الكون في مرآة نفسه :

٥٢ ـ مج ١ ص ٤٢٣ •
٥٣ ـ راجع قصيدة : مرثية الأيام الحاضرة ـ مج ١ ص ٥١١ •
٥٤ ـ مج ١ ص ٥١٥ •

زمن يجري ، زمن يهرب مثل الماء
وأنا أجري ٠٠٠
كل نهار سكين في أحشائي
والليل خراب ٠(٥٥)

ويقول أيضاً :

لا خليج المرايا ولا وردة الرياح :
كل شيء جناح
طالع في دمي ، في الحقول ،(٥٦)

رموز المرايا :

ولما ناءت اللغة التقريرية عن حمل هموم اللا وعي ، لجأ أدونيس الى الرمز يعكس عليه مرآة النفس الشاعرة ٠ متخذاً رمز « عائشة » في قصيدة « مرآة عائشة » ليسقط عليه نظرته العصرية الى المرأة الجسد ، ثم يجد المعادل الموضوعي لذاته في زيد بن علي والحجاج ومهيار ٠٠ فنسمعه يتحدث عن النصل في جبين « زيد » الذي يمثل النصل العصري المرعب في جبين الانسانية :

واخترق النصل جبين زيد
وتكست راياته ٠٠٠(٥٧)

ولكن الانتفاضة الشعورية القوية ، تتأجج في « مرآة الحجاج » ٠ والحجاج رمز الفرءاس المزلزل ، يسقط عليه الوضع المعاصر للسلطة في تعاملها مع من هم تحت سيطرتها :

٠٠٠ وصعد المنبر في يديه
قوس ، وفوق وجهه لثام

٥٥ ـ مج ٢ ص ٣٢٦ ٠
٥٦ ـ مج ص ٥٠٥ ٠
٥٧ ـ مج ٢ ص ٣٣٩ ٠

وقال ، بالسهام والقناع ، لا بالصوت والكلام :
« أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ٠٠٠
٠٠٠ أنا هو السؤال والنبراس
أنا هو الفرءاس
ويل لمن يكون من فرائسي »(٥٨)

٦ ـ الرموز في « أغاني مهيار الدمشقي » :

وماذا عن « مهيار الدمشقي »(٥٩) أليس معادلا موضوعياً لذات الشاعر الحائرة في موطنها الباحثة عن المدينة الآتية مستشرفة أبعادها :

والحيرة وطنه ، لكنه مليء ، بالعيون ٠
يرعب وينعش
يرشح فاجعة ويفيض سخرية
يقشر الانسان كالبصلة ٠(٦٠)

ولكنه ليس نجماً هو رمح يغزو أرض الحروف ، نازفاً ، يرفع للشمس نزيفه ، يحيا في ملكوت الريح ، رغم خيانة عاشقيه(٦١) واذا كانت مدينة الأنصار قد لاقت النبي بالعطر والزهر ٠٠ فلقد تلقت الحجارة والأشواك صدر مهيار ٠٠ وعلقت يديه قوساً يمر القبر من تحتهما ليحترق ولكنه لم يجبن :.

هو ذا يتقدم تحت الركام
في مناخ الحروف الجديدة
مانحاً شعره للرياح الكئيبة
خشناً ساحراً كالنحاس ٠

٥٨ ـ مج ٢ ص ٣٤٨ ٠
٥٩ ـ مهيار الديلمي ١٠٣٧ م شاعر فارسي الأصل ، عاش في بغداد ـ أسلم على يد الشريف الرضي ، وغلا في تشيعه حتى سب الصحابة في شعره ٠
٦٠ ـ مج ١ ص ٣٣٠ ٠
٦١ ـ راجع مج ١ ص ٣٣١ ٠

انـه لغـة تتمـوج بـين الصـواري

انـه فارس الكلمـات الغريبة ·(٦٢)

ويحلم برمي عينيه على قرارة المدينة الآتية ، التي ينشدها ، بعد أن رقص على المهاوي التي حطم بها مدينة اليوم :

يحلـم أن يرمـي عينيـه في / قرارة المدينة الآتيـة

يحلم أن يرقص في الهاوية / يحلم أن يجهل أيامه الآكلة الأشياء

أيـامـه الخالقـة الأشـياء ·(٦٣)

وعلى هذا النحو استطاع « مهيار الدمشقي » أن يكون رمزاً يحتضن الأفكار الفلسفية والهواجس النفسية التي تتطلـع الى مستقبل انسانـي أفضل بعد أن عجزت اللغة التقريرية المباشرة عن التعبير عنها واستحضارها الى دائـرة النـور · لقد أسـقط ذاتـه على مهيار فهـل فعل ذلـك في « الصقر وتحولاته » ··؟·

٧ ـ « الصقر » التاريخ رمز شاعري ملحمي :

جعل « صقر قريش » رمزاً ملحمياً ، ثم خلق من الرمز عالماً بل عوالم، تعيش في مناخ الحياة الفسيحة بين الذات الداخلية ، والوضع الخارجـي في تفاعلهما المطرد التحول · وأسقط ذاته في هذا المناخ لأنه أكثر حقيقة ، وأكثر رسوخاً..بكل عناصر البطولة،والمأساة، والفرح ، والكآبة ، والألفة ، والغربة ، والهزيمة ، والانتصار ، والأمل بالانبماث · و « الصقر » هو مركز الثقل في هذا العمل الابداعي(٦٤) في « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار » ١٩٦٥ · لقد استلهم حكاية « عبد الرحمن الداخل الأمـوي » ت ٧٨٨ · ثم كساها من الفن المبدع لحماً ودماً(٦٥) بكل ما في الحياة الانسانية المتفوقة من عناصر البطولة ، وارتياد المجاهيل الخفية :

---

٦٢ ـ مج ١ ص ٣٤١ ·

٦٣ ـ مج ١ ص ٣٤٤ ·

٦٤ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٧٢ ·

٦٥ ـ ص ٣٦٦ · وعبد الرحمن الداخل الملقب بصقر قريش من أعظم الأمويين ، ومؤسس دولتهـم في الأندلس ·· فر الى فلسطين ، ثم قصد مصر ، وافريقية ، ثم هرب الى المغرب ، ودفعـه طموحـه الى حكم الأندلس ·

« قريش ·· / قافلة تبحر صوب الهند

تحمل من افريقية ، من آسيا للهند / تحمل نار المجد (٦٦)

ولو أنه كتب مغامرة صقر قريش ـ على روعتهـا ـ لجاءت مجـرد تأريخ موزون · ولكن فنية القصيدة تكمن في ابتداع حالة التداخل والحوار بين صقر قريش التاريخي ، وشاعـر عربي في القرن العشـرين غارق في هواجس عصره(٦٧) · فالصقر في حنين وحيرة يحيا بين الحلم والبكـاء ، ووسـط اليأس المرير يبنـي على ذروة الأمل « المدينـة الفاضلـة » في الأنـدلس الخضـراء :

والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاء
والصقر في متاهة ، في يأسه الخلاق
يبني على الذروة في نهاية الأعماق
أندلس الطالع من دمشق
يحمـل للغرب حصاد الشرق ·(٦٨)

٨ ـ تحـولات الصقـر :

وياتي دور « تحولات الصقر » في أرضه الجديدة ·· فيتوزع الصقر ـ الشاعـر ـ جسداً هنـاك في الغربـة ، وقلباً هنـا في معالـم الذكـرى ولسان حاله قول عبدالرحمن الداخل :

ان جسمـــي ومالكيــــه بأرض وفؤادي ومالكيـــه بأرض ···

طاغ ، أدحرج تاريخي وأذبحه على يديَّ ، وأحييه
ولي زمن أقوده ، وصباحات أعذبها (٦٩)

الصقر هو المعادل الموضوعي الـذي أسقط عليه تجربته الذاتيـة ، وتجلى ذلك في شعور الصقر أثناء عملية ذبح التاريخ واعادة احيائه ·· وهنا ملحمة من الاحساسات تتصارع بـين جنبيه ، وملحمة من الصـور ، تدور بينها دمشق على ذاتها في ألف وجه وألف لون بعد أصبحت دمشق بيد العباسيين ولكن ، لا :

---

٦٦ ـ الآثار الكاملة ـ أدونيس ـ مج ١ ص ٢٨ ·

٦٧ ـ حركية الابداع ـ د· خالدة سعيد ـ ص ١٦ ·

٦٨ ـ مج ٢ ص ٤٠

٦٩ ـ مج ٢ ص ٥١ ·

يا حب ، لا ... / عفوك يا دمشق
لولاك ، لم أهبط الى الأغوار / لم أهدم الأسوار(٧٠)

اللاشعور ينفجر في أعماقه كقوة انقلابية في صميم الحياة ، وهنا يستعين بالخضر رمزاً لتحقيق المعجزة الى جانب قوة كلماته . ثم ينبجس في شرايين « الصقر » دم يحمل في نبضاته ملامح الربيع وبشائر البذور المشرئبة للنور(٧١) :

بين أطفالنا والفجيعة
ستكون شرايينهم كالجذور / وتشق الصقيع
وتصير جبالا من الضوء وردية الجسور / تصل الموت بالربيع(٧٢)

٩ ـ تخلخل الصور والرموز :

في « تحولات العاشق » تظهر أمامنا رؤى وصور عجيبة ، تؤلف عالما باطنياً يكتنفه الغموض الكثيف .. وذلك لتراكم الصور والرموز تراكماً كمياً ، تتخلخل به العلاقات المنطقية . وكان لهذه الظاهرة أثر في البناء الفني باستثناء قصيدة « الصقر » ، ويفتقد حسين مروة البناء بمعناه الفني في قصيدتي « زهرة الكيمياء » ، و « تحولات العاشق» لولا قدر جامع عام يربط بين مقاطع كل منهما ؛ وهو رمز المرأة ، والرجل ، أو الحوار الزوجي في « تحولات العاشق » . كذلك شأن باب « أقاليم النهار والليل » ، الذي تؤلف الرحلة الداخلية في أقاليم النفس القدر الجامع بين مضامين فصلية الاثنين ومقاطعه الستة عشر . ويقصد الشاعر من مجموع «الكتاب» أن ينشيء سفراً ، أو « هجرة » في عالم الرؤى الـ « ما فوق الواقعي » ، أو الـ « ما فوق العقلي » ، أو « اللا معقول » .. الذي لا يتحكم التسلسل المنطقي أو الترابط السببي في تنظيم العلاقات بين أشيائه ، وكائناته ومفاهيمه ، وأفكاره .. ومن هذه الزاوية يمكننا موازنة هذا العمل ، من حيث الوجهة الفنية ، بالأعمال التي تنتسب الى فن « اللا معقول » عند

٧٠ ـ مج ٢ ص ٥٧ .
٧١ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٧١ .
٧٢ ـ الآثار الكاملة ـ أدونيس ـ مج ٢ ص ٩١ ـ ٩٢ .

أعلامه في الغرب أمثال صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو في بعض نواحيه(٧٣) .

وقد رأى ميخائيل عيد تقليد أدونيس للغربيين في قصيدة « الصقر » من حيث تنويع الأصوات وأسلوب العرض ، لاعطاء الصقر طابعاً شكليا . وقال : « ان بصمات سعيد عقل واضحة هنا » . كما اتهمه بالولع الزائد بالقافية وجر المعاني البائسة قسراً نحوها ، وحني أعناقها لنيرها(٧٤) . أما الدكتور عزالدين اسماعيل فقد لاحظ الاستخدام الخاص للآيات القرآنية في ديوانه « الهجرة والتحولات » ، وضرب أمثلة من ذلك(٧٥) . واتهمه صلاح عبد الصبور بأنه « دمر الشعر العربي ، وشوه صورته في أذهان الجيل الجديد » ، وأنه تعمد تضييع قارئه « عبر اطلاق كلمات تعتمد على التناقض الحاد موحياً أنها تختزن وراءها مفاهيم كبرى »(٧٦) .

١٠ ـ ظاهرة الغموض والتعقيد المعنوي :

ومسحة من الغموض والتعقيد المعنوي أثارت حفيظة النقاد الواقعيين الذين تساءلوا : لمن يكتب هذا الشعر الغامض ؟ للقارىء العادي أم للمثقف ؟ واذا كان القارىء المثقف لا يصيب من هذه الرموز ما يتوق اليه من فهم ؛ فمن ذا الذي يفهم هذا الشعر ؟ . الشاعر يجيب انه هو وحده الذي يفهم شعره ولا يعنيه بعد ذلك كثرة التأويلات وتناقضاتها وتنازع الناس حولها . وميخائيل عيد يقول : أنا لا أدري ما هذا الكلام في قوله من قصيدة « شجرة النار » :

عائلة من ورق الأشجار / تجلس قرب النبع
تجرح أرض الدمع / تقرأ للماء كتاب النار(٧٧)

ولا قوله في « شجرة الصباح » :

لاقني ، هل رأيت الغصون سمعت نداء الغصون
تركت نسغها كلاماً / كلمات تشد العيون / كلمات تشق الحجارة(٧٨)

٧٣ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٦١ ـ ٣٦٢ .
٧٤ ـ الكلمة هنا لميخائيل عيد القاها في احدى ندوات « اتحاد الكتاب العرب » بدمشق .
٧٥ ـ الشعر العربي المعاصر ـ ص ٣٣ .
٧٦ ـ حوار مع الشاعر صلاح عبدالصبور ـ أجرى الحوار حسان عطوان ـ جريدة الثورة الدمشقية ـ ١ـ٦ـ١٩٨٠ .
٧٧ ـ الآثار الكاملة ـ مج ٢ ص ١٨ .
٧٨ ـ مج ٢ ص ١٩ .

١١ ـ ضعف الروابط التعبيرية والاغراب في استعمال الصيغ اللفظية :

وأين قوة الوشائج التعبيرية التي تشد نار الروابي وأوتار النخل الى الليل وصهوة المعراج ؟ وكيف يطول البحر القصير ؟

للروابي نار ، وللنخل أوتار / وفي الليل صهوة المعراج

حيث تصاعد الخطى / ويصير الحلم لونا في سلم الأبراج

ويطـول البحـر القصـير ·(٧٩)

ويتهم الشاعر بافتقاره الى الفكرة الواضحة ، وتخبطاته في الغموض، وضعف وشائجة التعبيرية ، وتقليده للغربيين · والرمزيون لا يحفلون عادة باللغة التعبيرية ، وبروابطها الكلاسيكية مما يوقعهم في تناقضات فنية على نحو ما ظهر في أجمل مقاطع قصيدة « تحولات الصقر » التي تصف صقس قريش يبني على الذروة أندلس الأعماق(٨٠) ،فأية أعماق تبنى على الذروة · والتناقضات المتعلقة بالصور البيانية لا حصر لها ، فأي تشبيه هذا الذي يجعل للرماد شروشا ؟

أعطني أن ألف حياتي

ورقا ، / أن أسيرا / في شروش الرماد(٨١)

واذا كان أدونيس قد جعل للرماد شروشاً ؛ **فما هذا بالأمر الجلل لأنه جعل للعروق بادية وترك صقره يتوغل في هذه العروق ، · ! ثم تنشق هذه العروق عن نهر يحمل الفضاء الكوني العجيب في قوله :**

ساشق عروقي / نهراً يحمل الفضاء / سادور

الكوكب المغرب أو جمرة(٨٢)

ومثل هـذا الكـلام جعل الشاعـر صـلاح عبد الصبـور يقـول : **« ما نـراه في تيـار أدونيس هـو محاولـة لتهشـيم اللغـــة ، وهـــذا يفقد اللغة سلامتهـا ، حتى ان القـارىء الآن كف عـن قراءة الشـعر**

٧٩ ـ مج ٢ ص ٦٩ ·

٨٠ ـ مج ٢ ص ٤٠ ·

٨١ ـ مج ٢ ص ٨٠ ·

٨٢ ـ مج ٢ ص ٨٠ · والتعليق السابق لميخائيل عيد ·

وانصرف الى فنون أخرى · من المسؤول عن هذا ؟ »(٨٣) جل الصور تمنح من الغرابـة الوانـا لا تحصى وبخاصـة في « أقاليـم الليـل والنهـار » ١٩٦٥ · نأخذ مثالا من قصيدة « تعبرنا زرقاء في الجمجمة » وفيها تفرز النملة حليباً يغسل الاسكندر ، ويرسم الشاعر صورتين غريبتين للفـرس والطريق اذ يقول :

ثدي النملة يفرز حليبه ويغسـل الاسكندر

الفـرس جهـات أربع ورغيف واحد

والطريق كالبيضة لا بداية لـه ؛(٨٤)

ولكم استقبل طلاب اللغة العربية بجامعة دمشق هذا المقطع القصير بالدهشـة والاستغراب يوم اسـتشهد به أسـتاذ كبـير لهم في احـدى محاضراتـه(٨٥) ·

وكأن الدكتور حسين مروة يدافع عن الشاعر حين يصف شعره بانه رمزي تصوفي ، وأنه ظاهرة جديدة في الأدب العربي من حيث اللغة، والصيغ التعبيرية ، والاتجاه الشعري · وأن اللغـة تحولت في هـذا الشعر عـن مدلولاتها المألوفة ، وأن الصيغ التعبيرية تنطلق من نواة الشحنة الوجدانية، وأن كانت صوره الشعرية تقترب من نسغ رومانسية العبثيين الجدد(٨٦) ·

* * *

٨٣ ـ حوار مع الشاعر صلاح عبد الصبور ـ حسان عطوان ـ جريدة الثورة الدمشقية ـ١ـ٦ـ١٩٨٠ ·

٨٤ ـ مج ٢ ص ١٧٧ ·

٨٥ ـ كان أستاذ النقد الدكتور محمود ربداوي رئيس قسم اللغة العربية حالياً يستشهد بهذه الأبيات في احدى محاضراته عام ١٩٦٩ م ·

٨٦ ـ دراسات نقدية ـ ص ٣٥٧ ـ ٣٥٩ ـ ٣٦٠ ·

٤ ـ نازك الملائكة*

(العراق)

(١٩٢٣ ـ ٠٠٠٠ م)

ورمز الزمن

الحديث عن تطور شعر نازك الملائكة يشبه الحديث عن تطور شعر نزار قباني ، ذلك أن كليهما لم يفرغا بعد من عملية افراغ الطاقة التعبيرية ، وما زال اتجاهما الفني عرضة للتغيير والتحول • ولعل نزار قباني أكثر ايغالا منها في تقليب اتجاهاته الفنية ، مما يحبط عملية دراسة نتاجه الأدبي في الوقت الحاضر ، وذلك اذا ما حاولنا ضمه الى مدرسة شعرية قائمة بذاتها • ولكن نازك الملائكة ـ على ما يبدو ـ قد انتهت من مرحلة المعاناة الرومانسية ، وبدأت تعبر دنيا الرمز في أكثر ما تنظم ؛ الأمر الذي يوفر لنا الجرأة على دراسة البنايات الشعرية في أعمالها الكاملة •

وديوانها الأول « عاشقة الليل » ١٩٤٧ يوضح الاتجاه الرومانطيقي ويفسره • فهو زاخر بالألم مفعم بالحزن •• وهو حديث قلب منكوب

★ نازك الملائكة (١٩٢٣ ـ ٠٠٠٠ م) شاعرة وناقدة من العراق ، ولدت ببغداد ، ونشأت في بيئة ادبية خالصة من أم شاعرة « سلمى عبد الرزاق » وأب شاعر وخال شاعر •• وكانت تجالس اباها في مجالسه الأدبية في طفولتها ، وقد صدر لأمها ديوان « أنشودة المجد » وترك أبوها مجموعة ضخمة من الأشعار والمؤلفات أبرزها الموسوعة الضخمة « دائرة معارف الناس » في عشرين جزءاً ؛ الأمر الذي أعطاها الفرصة لتربية مواهبها وتنميتها وهي في العاشرة اذ نظمت أول قصيدة • دراستها الثانوية ببغداد ثم انتسبت الى دار المعلمين العالية « كلية التربية » حالياً فتخرجت بشهادة الليسانس بدرجة امتياز عام ١٩٤٤ ، ثم يممت وجهها شطر الولايات المتحدة الأميركية ، وتخرجت في جامعة وسكونس بشهادة الماجستير في الأدب المقارن عام ١٩٥٠ • أجادت اللغة الانكليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية ، وعملت فيما بعد استاذة مساعدة في كلية التربية بجامعة البصرة ومثلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب ببغداد عام ١٩٦٥ • من دواوينها : «عاشقة الليل» ١٩٤٧ ، و «شظايا ورماد» ١٩٤٩ ، و « قرارة الموجة » ١٩٥٧ ، و « شجرة القمر » ١٩٦٨ ، و «مأساة الحياة وأغنية للانسان» ١٩٧٠ • ولها في النقد «قضايا الشعر المعاصر» ١٩٦٢ ، و «علي محمود طه» • جمعت أشعارها في مجلدين بعنوان «ديوان نازك الملائكة » ونشرته دار العودة ـ بيروت ١٩٧١ م •

يذكرنا ب « حفار القبور » لجبران ، و « أخي ان ضج » لنعيمة(٨٧) • وكيفما اتجهنا في « عاشقة الليل » فلا نقع الا على مأتم ، ولا نسمع الا أنيناً وبكاء ، وأحياناً تفجعاً وعويلا(٨٨) ، وهي في ديوانها الثاني « شظايا ورماد » والثالث « قرارة الموجة » تحطم المضامين القديمة ، وترمز الى الحقيقة القائمة في نفسها في أسلوب هامس موح بما يدور في عقلها الباطن من « خوف من الزمن » • وهي في هذا كله تلتقي مع رومنطيقية كيتس الناعمة ، ونفسية آلان بو السوداوي ، وعدمية اليوت الخاوي ، وتأملات الشعر المهجري الصوفية ، وتكنيك الشعر التصويري • ولكنها تظل محتفظة بشخصيتها المستقلة ، وبطابعها الخاص المتصل بينابيع الالهام الصادقة في نفسها(٨٩) ولقد اضطلع مارون عبود بمهمة ابراز العناصر الرومانسية في ديوانها الأول ، وردها الى تأثيرات مدرسة المهجر(٩٠) • فهل نتوجه الى الظاهرة الأدبية الجديدة فيما بعد •• أعني كيف نحلل الرموز في دواوينها التالية : «شظايا ورماد» ، و «قرارة الموجة» ، و « شجرة القمر » ؟

قبل أن نقول عنها انها شاعرة رمزية ، ينبغي التريث للاطلاع على رأيها في الشعر ، واذا فعلنا ذلك فنحن ازاء صعوبة تواجه النقد الأدبي ؛ ومنشأ هذه الصعوبة كونها ليست شاعرة فحسب ، وانما هي ناقدة أيضاً ، تحدد مفهوماتها النقدية في مقدمات قصائدها ، وتأخذ بعبارة برنارد شو : « اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية » • وترى أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه •• ولكنها تضع أمام الباحثين واجب الملاحظة واستخلاص قواعد عامة من كلام الشعراء « المرهفين » • وتجد أنه لا بد لهؤلاء « المرهفين » من أن يكون لهم اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل ، وأن يدخلوا تغييراً جوهرياً على القاموس اللفظي • وهي تؤمن بأن الألفاظ تصدأ وتحول(٩١) ، وترى في دعوتها التجديدية أن الشعراء العرب لم يعتادوا استغلال القوى الكامنة في الألفاظ الا حديثاً ، ولا تثق بالرأي القائل : ان ذاتية العربي تنفر بطبعها من الرموز •• وتظن أن الابهام جزء أساسي من حياة النفس البشرية ، لا مفر لنا من مواجهته ان نحن أردنا فناً يصف النفس ، ويلمس حياتها لمساً دقيقاً ، وأن الذين

٨٧ ـ مجددون ومجترون ـ مارون عبود ـ ص ١٨٣ ـ ١٨٤ •

٨٨ ـ نفسه ١٨٠ •

٨٩ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ ص ١٩٢ •

٩٠ ـ مجددون ومجترون ـ ص ١٨٠ ـ ١٨٥ •

٩١ ـ ديوان نازك الملائكة ـ مج ٢ ص ٥ و ٨ و ١٠ •

يتعمدون تعقيد شعرهم ، انما يكون « الدس هكسلي » التمس لهم بعض العذر حين قال : ان المعاصرين يهربون الى الابهام خوفاً من الوضوح الذي هو الصفة الأساسية في الأدب الشعبي(٩٢) • وفي خاتمة المقدمة تمهد لطائفة من القصائد التي عالجت فيها حالات تتعلق بالذات الباطنية أحياناً ، وباللا شعور أحياناً أخرى ، والرموز التي تسيطر عليها •

١ ـ في حدود النزعة الرمزية :

على أنه لا بد من ملاحظة النزعة الرمزية منذ تفتحات قصائدها الأولى • ولعل نظراتها الفلسفية الى الكون والوجود والانسان كانت من العوامل الدافعة الى استعمال الرمز • فهي من الناحية النفسية والتكوينية تفرق من الزمن فرقاً عجيباً ، وبخاصة في ديوانها « عاشقة الليل » و « شظايا ورماد » • ومثلها مثل سائر الرومانسيين ، تحاول تكييف الزمن ـ لا باخضاعه ـ وانما بالهرب منه •• وأحلامها في هذا الهرب تتصل بتصورها ل « يوتوبيا » على شكل جنة رعوية تحلم ببلوغها دون جدوى• تقول في قصيدة « يوتوبيا الضائعة » :

ويوتوبيا حلم في دمي   أموت وأحيا على ذكره

تخيلته بلداً من عبير   على أفق حرت في سره

وحيث تنام عيون الحياة   هنالك تمتد يوتوبيا(٩٣)

٢ ـ رموز الزمن

والزمن الماضي ـ عندها ـ برزخ يفصل بينها وبين المحبوب ، وفي هذا راحة نفسية لها • وهي لا تريد بلوغ الضفة الأخرى ، لأنها تحتقر العلاقة الزوجية ، وتراها اهانة للفكر والروح •• أما الحب الذي وضعته في شعرها فقد كان حباً أفلاطونياً يرتكز على احساسات تترفع عن الزواج• وفي مرحلة « شظايا ورماد » بالذات ارتبطت بالدائرة الزوجية ولما أمسك شاب المستقبل بيدها حزنت ، ونظمت قصيدة « وجوه ومرايا » • وكان اعتقادها أن الأمل أجمل من التحقيق ، وتحققه ينذر بالمنحدر ، فهي تكره القمة لئلا يلوح لها القاع • والوصول الذي حققته مع الشاب أخافها ، لأن ظل القمة كان منعكساً عليه •• فذهبت الى المرآة تبحث عن ذاتها ،

٩٢ ـ مج ٢ ص ١٨ و ١٩ و ٢١ و ٢٢ •

٩٣ ـ مج ٢ ص ٣٦ •

فحطمتها ، لتهرب من القمة ، فبات وجهها منعكساً على كل شظية من شظاياها •

ضربة من يدي تحطمت المر   آة فوق الثرى وعادت شظايا(٩٤)

فالهاوية رمز يتكرر في شعر نازك ليدل على الحاجز الزمني الذي تسعى لاقامته بينها وبين المحبوب(٩٥) •

٣ ـ الأفعوان قوة رمزية جبارة :

وفي تلك المرحلة نفسها يجب أن نتنبه لرمز آخر استعملته في « شظايا ورماد » وهو « الأفعوان » ـ عنوان قصيدة ـ و « الأفعوان » في القصيدة قوة جبارة هائلة تقتفي خطواتها ، وهي تجري في هلع أمامه ، تجوب دروب الحياة ودهاليزها •• وكل موطن يمكنها أن تختبيء فيه ؛ ولهذا فان الصرخة الكبيرة التي تطلقها في هذه القصيدة وفي غيرها : أين المفر ؟ :

أين أمشي ؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتفي خطواتي ، فأين الهروب ؟(٩٦)

انها تحس بأن قوة مجهولة جبارة تطاردنا مطاردة نفسية ملحة ، وكثيراً ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة ، أو هي الندم ، أو عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي ، أو صورة مخيفة قابلناها ، فلم نعد نستطيع نسيانها ، أو هي النفس بما لها من رغبات ، وما فيها من ضعف وشرود • وقد يكون رمزاً للزمن الماضي بكل مافيه ولذلك فهي تصرخ دائماً:

ذلك الأفعوان الفظيع

ذلك الغول أي انعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

٩٤ ـ اعتمدت في تفسير رموز نازك الملائكة على محاضرات الدكتور احسان عباس التي القاها على طلاب الدراسات العليا بجامعة دمشق وبخاصة يوم الأربعاء ١٢ ـ ٦ ـ ١٩٧٤ م •

٩٥ ـ ديوان نازك ـ مج ٢ ص ١٦٤ •

٩٦ ـ مج ٢ ص ٧٥ •

أيـن أنجـو وأهـدابـه الحاقـدة
في طريقي تصب غـداً ميتـاً لا يطـاق ؟(٩٧)

وهذا « الغد الميت » يتجاوز الرمز الماضي ، ويصبح الأفعوان قـوة مخيفة آتية من أمام الهارب لا من ورائه فقط ·· وعلى هذا فالأفعـوان لا يمكن أن يقصر على الرمز للماضي وانما هو رمز للزمن الكبـير ·· ولا بأس أن يكون الزمن هنا ممثلا للقدر في احاطته وهيمنته ·· وهي في فرارها من الأفعوان تعوذ بـ « اللابرنث »(٩٨) :

« سـيري فهـذا طريـق عميـق
يتخطـى حـدود المكـان
لـن تعـي فيـه صوتـاً لنغمـة الأفعـوان
انـه (لابرنث) سـحيق »
وأسـمع قهقهـة حاقـدة
انـه جاء · يا لضيـاع رجائي الكسـير
في دجـى اللابرنث الضريـر
وأحس اليـد المـاردة
تضغط البرد والرعب فوق هدوئي الغرير / بأصابعها الجامدة(٩٩)

في قصيدة أخرى « في جبال الشـمال » تنتقل نازك بوساطة قطـار لزيارة المناطق الشمالية في العراق ، فتصرخ : عد بنا يا قطار · انها تريد أن تعود أدراجها الى الأهل الذين فارقتهم خوفاً من أن يصادفها « الأفعوان » المتربص عند كل منعطف فيقضي عندئذ بفراق طويل :

لنعـد قبـل أن يقضـي الأفعـوان
بفـراق طويـل ، طويـل
عـن ظـلال النخيـل
عن أعزائنـا خلف صمت القفـار(١٠٠)

---

٩٧ ـ مج ٢ ص ٧٧ ·

٩٨ ـ اللابرنث Labyrinth : تيه معقد المسالك ، يدخله المرء ··· فلا يملك مغادرته لالتواء طرقـه وكثرة أبوابه ·

٩٩ ـ مج ٢ ص ٧٨ و ٨٠ ·

١٠٠ ـ مج ٢ ص ١٣٠ ·

٤ ـ السمكة الميتة رمز الزمن :

في « قرارة الموجة » ١٩٥٧ م كبر اهتمام نازك بالزمن ، واتسـعت رموزه وتعددت وبخاصة في قصيدة « لعنة الزمن » · وهي تصرح في مقدمة « قرارة الموجة » أن السمكة الميتة رمز الزمن أي الفراق بين الصديقين اللذين كانا ذات غروب أمام ضفة نهر بعد فراق دام عشرة أشهر ، ونازك تعتقد أن زمن الفراق ، يجعل من المستحيل أن يعودا صديقين ، لأن الزمن يغير طباعهما ، ويغرب الواحد عن الآخر ، ولذا فهي تخاف من الزمـن خوفاً عجيباً يبلغ حد الرعب ؛ فصنعت سمكة ميتة ، وجعلتها تطفو علـى سطح النهر ·· واعتقـدت أن « السمكة/الزمـن » ستفرق بينها وبـين رفيقهـا حتمـاً :

وبقينـا نهـرب والسـمكة
تتبـع أرجلنـا المرتبكـة
تلك الأحداق وأين المهرب من لغة تلك الأحداق ؟
وزعانفهـا السـود الشوهـاء
سدت في وجهينـا الأرجـاء
وأراقت في الجـو الوضـاء
سحباً سـوداء ولـون محـاق(١٠١)

وليس من خطأ في أن تكون السمكة الميتة رمزاً للزمن لا للندم ·· لأن السمكة في الأساطير رمز الزمن الحي ·· فاذا كانت ميتة فهي رمز الزمن الميت · ولكن السمكة في الأساطير تتصل بعشتروت رمز الخصب والحب ، أو ربما يكون « الأفعوان » قد تطور هنا الى الخوف من نتائج النسل · ومن الغريب أن السمكة الميتة ظلت تكبر وتكبر لتؤكد الانفصال ، وهـذا التضخم ربما يكون رمز المعاناة المتطورة في أشهر الحمل ·

٥ ـ الشخص الثاني رمز الزمن :

وقصيدة « الشخص الثاني » دليل على رعبها من الزمن الذي يلوح شيطاناً خبيثاً · والشخص الثاني هو عين السمكة الميتة رمز زمن الفراق

---

١٠١ ـ مج ٢ ص ٢٤٩ ·

المغير للملامح الانسانية ؛ ولذلك حين يأتي الصديق بعد عامين انما يأتي بشخصين : الأول الشخص قبل التغير ، والثاني الشخص المتغير ٠ وهذا التغير انما يقوم في النفس بفعل الزمن :

وسيسكن هذا الشخص الثاني الأحمق حتى في البسمات
سيمد برودته في رقة صوتك ، في لين النبرات
وسيرمقني في خبث ، مختبئاً حتى خلف الكلمات
ولمن أشكو هذا المخلوق الشيطاني
والأول فيك محته يد الشخص الثاني ؟(١٠٢)

وهذه النظرة الفلسفية الى الزمن ملأت قصائد أخرى مثل « سخرية الرماد »(١٠٣) ، و « يحكى أن حفارين »(١٠٤) ، و « طريق العودة »(١٠٥) ، و « السلم المنهار »(١٠٦) ٠ ونازك تختلف عن الرمزيين العرب من حيث توليد الرموز المتعلقة بنوازع النفس الذاتية ، التي تتسربل بأردية رومانسية ٠ في حين أن غرض الرموز عند أغلب شعراء المدرسة العربية انما تغلب عليه مسحة واقعية ، تتجه الى العالم الموضوعي، وتنظر اليه نظرات خاصة ٠ ومع هذا فلنازك كثير من الشعر الذي يدل على عمق تجربتها الفنية ودقة منزعها التصويري ، واطلاعها الرفيع على مذاهب الفن والفكر المعاصرين(١٠٧) ٠

★ ★ ★

١٠٢ ـ مج ٢ ص ٣٣٨ ٠
١٠٣ ـ مج ٢ ص ٢٨٧ ٠
١٠٤ ـ مج ٢ ص ٣٢٣ ٠
١٠٥ ـ مج ٢ ص ٢٥٥ ٠
١٠٦ ـ مج ٢ ص ٣٥٠ ٠
١٠٧ ـ الشعر والتجديد ـ محمد عبد المنعم خفاجي ـ ص ١٢٨ ٠

٥ ـ بدر شاكر السياب*
(العراق)
(١٩٢٦ ـ ١٩٦٤ م)

بين الواقع والرمز والأسطورة

شعر بدر شاكر السياب ثمرة لهذه الثقافات المتنوعة المتعددة التي احتواها فكره ، والتي بدت في شعره بأشكال مختلفة ، وبمقادير متنوعة ٠

كان معجباً بالتراث العربي الكلاسيكي ومعجباً بالأدب الانكليزي في آن واحد ٠ تجده رومانسياً في مطلع حياته الأدبية ١٩٤٣ م ثم يتحول الى

★ بدر شاكر السياب (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤ م) شاعر عراقي ولد بقرية « جيكور » جنوب شرق البصرة في أسرة ريفية محافظة تتجر بالنخيل ٠ درس الابتدائية في القرية المجاورة لجيكور والثانوية في «البصرة» ١٩٣٨ ـ ١٩٤٣ ، ثم انتقل الى بغداد فدخل جامعتها «دار المعلمين العالية» (١٩٤٣ـ١٩٤٨) والتحق بفرع اللغة العربية ، ثم الانكليزية فاطلع على آدابها ، وأعجب ببودلير وفيرلين ، وتأثر بشلي وكيتس ٠ وعكف على المتنبي والجاحظ وأبي العلاء « العمالقة الثلاثة » في رأيه ٠ وقرأ القرآن والانجيل والتوراة وشيئاً من الفكر الماركسي والأدب الروسي ، وتأثر بعد ذلك ب ت٠ س ٠ اليوت واديث ستويل وفي الجامعة صحب بلند الحيدري وسليمان العيسى وابراهيم السامرائي ، وانتسب الى الحزب الشيوعي ١٩٤٥ وغادره بعد ثمانية أعوام ١٩٥٣ اذ سجن ١٩٤٦ م وقبض عليه ١٩٤٩ وسرح الى أن فر الى الكويت ١٩٥٣ ، ثم عاد ١٩٥٤ وتزوج ١٩٥٦ « اقبال » التي حنت عليه ، ورعته ، وأنجب منها ابنتين « آلاء » و « غيداء » وولداً « غيلان » ٠ ومنذ ١٩٥٧يلتقي مع مجلة « شعر » ويصبح أحد شعرائها ، ثم يدخل الصراع بين الشيوعيين والقوميين العرب في العراق ، ويقف قلمه ضد الشيوعيين ١٩٥٩ ويفصل من وظيفته ٣ سنوات ونجده عام ١٩٦٠ في بيروت يطلب المعالجة ، ثم يستبد بجسمه الشلل الكامل ١٩٦١ ، ولا ينفعه بعد ذلك أطباء بغداد والكويت وباريس ولندن وروما ، ويتوفى في « المستشفى الأميري » بالكويت ، فتنقل جثته الى البصرة ، ويدفن في مقبرة الحسن البصري بقضاء الزبير ٠ من دواوينه «أزهار ذابلة» ١٩٤٧ ، و «أساطير» ١٩٥٠ ، و «حفار القبور» ١٩٥٢ ، و «المومس العمياء» ١٩٥٤ ، و «الأسلحة والأطفال» ١٩٥٥ ، و «أنشودة المطر» ١٩٦٠ ، و «المعبد الغريق» ١٩٦٢ ، و «منزل الأقنان» ١٩٦٣ ، و «شناشيل ابنة الجلبي» ١٩٦٤٠ ثم نشر ديوان «اقبال» عام ١٩٦٥ ٠ وله قصيدة «بين الروح والجسد» في الف بيت تقريباً ضاع معظمها ٠ وقد جمعت دار العودة «ديوان بدر شاكر السياب» ١٩٧١ وقدم له ناجي علوش ٠ وله من الكتب «مختارات من الشعر العالمي الحديث» ، و « مختارات من الأدب البصري الحديث » ٠

الواقعية ١٩٥٣ ـ ١٩٥٧ وفيها يختلط التعبير المباشر بالرمز والأسطورة في ثنائيات متناقضة ، فيتجاوز الرومانسية والواقعية ، ويتمزق بين المثال والواقع • وتأتي المرحلة التموزية ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ وفيها يرى بدر الموت السياسي الذي سبق الثورة بمثابة الجفاف والعقم والشوق الى المطر ، ولكن ما كاد المطر يسقط حتى ودت العظام المبعوثة أن تموت ثانية ، والعازر الذي عاد الى الحياة بدأ يشعر بآلام الجوع والعطش ، ويخاف الموت • وقد تجنب بدر ذكر الاله تموز لئلا ينكشف قصده بربط اسم الاله تموز بثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ م ، ولذلك دعاه باسمه اليوناني « أدونيس » ، وعبر عن خيبة أمله في الثورة التي طال انتظارها(١) • ثم تأتي « المرحلة المأسوية » ١٩٦٢ ـ ١٩٦٤ وفيها كتب قصيدته العظيمة « شناشيل ابنة الجلبي » ١٩٦٣ م وفي هذه المرحلة كانت فكرة الموت تلح عليه(٢) • بدأ حياته رومانسياً خالصاً في « أزهار ذابلة » ١٩٤٧ م ثم رومانسياً رمزياً في « أساطير » ١٩٥٠ م وملحمة « حفار القبور » ١٩٥٢ ، و « الأسلحة والأطفال » ١٩٥٥ وما بعدها(٣) • ومع ما يقال من اتجاهاته الأيديولوجية المتناقضة ظاهرياً فقد حافظ على هذه الواقعية حتى آخر لحظة من لحظات حياته • يقول وهو على فراش الموت :

يا ليل ضمخك العراق
بعبير تربته وهدأة مائه بين النخيل
اني أحسك في الكويت   وأنت تثقل بالأغاني والهديل

وخوض في الظلماء سمعي تشده   بجيكور آهات تحدرن في المد
بكاء وفلاحون جوعى صغارهم   تصبرهم عذراء تحنو على مهد
يغني أساها خافق النجم بالأسى   وترويهواها نسمة الليلبالورد(٤)

واذا نظرنا الى شعره فانه يتبين أن القسم الأكبر منه كان يشغله هذا الصراع بين الانسان والشر ، فيشيد ببطولة المجاهدين(٥) ، ويشجب

---

١ ـ بدر شاكر السياب ـ د• عيسى بلاطة ـ ص ١٠٨ •
٢ ـ المرجع نفسه ـ ص ١٣١ •
٣ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ ص ٢٣٩ • وقد علل الدكتور محمد التونجي أسباب هذا الاتجاه في كتابه : بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة ـ ص ١٣٨ •
٤ ـ ديوان بدر شاكر السياب ـ دار العودة ـ بيروت ـ ص ٧١٧ ـ ٧١٨ •
٥ ـ بدر شاكر السياب ـ د• بلاطة ـ ص ١٧٦ •

الظلم والطغيان في رمزية شافة ، توضحت على أظهر ما يكون في « شناشيل ابنة الجلبي » ١٩٦٤ •

وقد قام الدكتور محمد التونجي بدراسة المصادر التي اعتمد عليها السياب في استخدام رموزه ، فحددها ب :

١ ـ الأسطورة الشرقية العربية ، واليونانية الغربية ك عشتار ، وتموز ، وسيزيف ، وبروميثيوس ، والكوكب ، وميدوزا ، والعنقاء ، وسربروس ، وندب الموتى في الهند ، والسندباد •

٢ ـ الرموز الطبيعية ك المطر ، والبرق ، والرعد ، والسحاب ، والربيع •

٣ ـ الرموز الفولكلورية الشعبية كحكاية شناشيل ابنة الجلبي ، وحكاية حزام •

٤ ـ الرموز التاريخية كبابل وكولمبس •

٥ ـ الرموز الانسانية والاجتماعية كالمومس العمياء ، وحفار القبور •

٦ ـ الرموز الدينية كحواء ، وآدم ، وقابيل ، وهابيل ، وأيوب ، والمسيح عليهم السلام(٦) •

١ ـ مرحلة الواقعية الرمزية :

المومس العمياء : يقول ناجي علوش : انه في مرحلة « المومس العمياء » ١٩٥٤ « أصبحت الأسطورة جزءاً من قصيدة بدر • ولعل « المومس العمياء » أكثر قصائده تخمة بالأساطير التي تبدأ بياجوج ومأجوج ، وتنتهي بميدوزا • انك وأنت تقرأ بعض قصائده ، تشعر أنه صرف أياماً وليالي ، وهو يجمع الأساطير من كل كتاب ، حتى يقدمها اليك في قصيدة ، ترابط الهوامش حولها من كل جانب(٧) • وهي قصة مؤثرة ، تحدثنا عن فتاة اسمها « سليمة » ابنة فلاح عراقي قتل على بيدر ، حيث قيل انه كان يسرق ، فغادرت الفتاة البريئة قريتها لتهرب من العار ، لكنها وقعت في عار أفظع منه ، عندما نشبت الحرب ، واحتل العراق جنود أجانب استباحوا جسدها ، فاتخذت البغاء رزقاً مدة عشرين عاماً ، هرمت بعدها ، وأصابها العمى ولم يعد يرغب فيها أحد(٨) بسبب عاهتها •

---

٦ ـ بدر شاكر السياب ـ الدكتور محمد التونجي ـ ص ١٤٣ ـ ١٥٠ •
٧ ـ ديوان السياب ـ « المقدمة » بقلم ناجي علوش ـ ص (ز ز) •
٨ ـ بدر شاكر السياب ـ د• بلاطة ـ ص ٧٨ وانظر ديوان بدر ـ ص ٥٢٦ •

والملحمة هذه تتطلب فاتحة تمهيدية(٩) هي صورة المدينة في ظلام حالك السواد تحت جنح الليل ، وفيه يخرج الساقطون من الناس ، وكأنما حجرت قلوبهم عيون « ميدوزا » ـ الغول التي تحول كل ما تقع عليه الى حجر في الأسطورة اليونانية ـ وقد تعبت عيونهم في التفتيش عن رغبات ضائعة في حوانيت الخمور ، ويلاحق السياب العابرين في مواخير المدينة ، فاذا هم من العميان أحفاد أوديب الضرير • وتبدأ القصة بعد ذلك بصورة بائع الطيور الذي تسمع صوته سليمة « العمياء » فتناديه ، وعندما تتلمس الطيور تتذكر أباها ، والفاجعة ، وكيف اغتصبها الجنود البريطانيون ، وتتمنى لو تزوجت حمالا فقيراً ، ولم تحترف البغاء ، ولكنها تتذكر أيضاً الشرطي الذي يقوم على حراسة المبغى طوال الليل في حين تعيش زوجته في جوع مادي وعاطفي يجعلها تقبل زان يشتريها بالمال فتحترف البغاء ، مع أنها امرأة الشرطي الذي يحرس البغاء • فتعود سليمة ، التي صار اسمها بعد العمى « صباح » ، عن أمنية الزواج ، وتتمنى الانتحار ، وتقرر الانتقام من جنس الرجال ، ويكون انتقامها في نقل عدوى «مرض الزهري» الى جميع الذين سيتصلون بها في المستقبل ، ويبلغ شقاؤها حد اعراض الزبائن عنها فتعرض جسدها كالسلعة القديمة ، فلا تجد من يشتري ، وتتمنى لو أن الخراب قد عم الدنيا قبل أن تبلغ هذا الشقاء(١٠) وتصرخ متوسلة :

ـ « لا تتركوني يا سكارى .
للموت جوعاً ، بعد موتي ـ ميتة الأحياء ـ عاراً »(١١)

ويربط السياب بين حال الأمة ذات المجد التليد بحال المومس العمياء ، لكنه يخرج ذلك بقالب فريد ، يجعل الموت رمزاً للأمة وقيمها حين تتحول المومس من امرأة ممتهنة الى أمة عربية بكاملها عمياء لا تبصر ما حولها ، أمة ممتهنة فقيرة مغتصبة ، جعلها الأجنبي مومساً • وهنا يتحول التزام السياب من التزام انساني عام الى التزام قومي ، حين يصرح بصرخة المومس العمياء في مناجاة داخلية تقول فيها : انها امرأة عربية سمراء ، تنتسب الى أشرف نسب ، والى أعز ماض وأمجده ، وأروعه « من فاتح

٩ ـ بدر شاكر السياب ـ د• احسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٧٨ ـ ص ١٩٦ •

١٠ ـ الالتزام في الشعر ـ د• أبو حاقة ـ ص ٤١٤ ـ ٤٢٧ •

١١ ـ ديوان السياب ـ ص ٥٣٥ ـ ٥٣٦ •

ومجاهد ونبي » ، دم أمتها خير الدماء • وبذلك يرمز السياب الى الأمة العربية التي عبث بها الجهل والتخلف والفساد(١٢) ، والذي جاء على لسان المومس في قولها :

كالقمح لونك يا بنة العرب	كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات على ملامحه	دعة الثرى وضراوة الذهب
لا تتركوني •• فالضحى نسبي	من فاتح ومجاهد ونبي
عربية أنا : أمتي دمها	خير الدماء •• كما يقول أبي(١٣)

« في المغرب العربي » ١٩٥٦ م :

وهي قصيدة نظمها السياب عام ١٩٥٦ ، وفيها تجاوب عميق بينه وبين الانتفاضات العربية التحررية في شمالي افريقية ، وقد بعثها رسالة فرحة الى صديقه الشاعر سليمان العيسى يخبره فيها بأنه تحول نهائيا عن الفكرة الأممية الى الأمة العربية ، بعد أن أثمرت فيه نداءات صديق الدراسة القديم سليمان العيسى ، وأن القصيدة تتويج علني لهذا التحول(١٤) • والقصيدة تقوم على لمحات رمزية تعبر عن توهج الشعور القومي لدى شاعر أحب العرب حتى النشوة ، وأحس في أعماقه كيف استيقظوا منذ فجر التاريخ ، وجابوا العالم ينشرون روح الحياة ، والحضارة بنورها ونعيمها • وفيها يحاول بعث الحاضر بالارتكاز على أصالة الماضي في مزج بين الواقع والرمز • فقد أصبح الرجوع الى الماضي العربي معزياً عن نضوب الحاضر ، وهذا يغذي روح السياب لما فيه من أمل وثقة ببعث الأمة العربية من مغاور التخلف والضياع ، وقد ازدادت هذه الثقة وضوحاً في المقطع الأخير • بل ان الماضي ـ بالنسبة للسياب ـ ارهاص لبعث الحاضر ، اذ يتبعث هتاف الحياة أو صوت الثورة من هذه القبور ، يعلو ركامها ، مستصرخاً داعياً الى تحطيم الجمود والتراخي والتخلف :

وكان يطوف من جدي / مع المد
هتاف يملأ الشطآن : « يا وديانا ثوري !

١٢ ـ الالتزام في الشعر العربي ـ ص ٤٢٩ •

١٣ ـ ديوان السياب ـ ص ٥٣٦ ـ ٥٣٧ •

١٤ ـ أخبرني الشاعر سليمان العيسى بتفصيلات هذا التحول ومضمون الرسالة المشار اليها •

ويا هذا الدم الباقي على الأجيال / يا ارث الجماهير
تشظ الآن واسحق هـذه الأغـلال
وكالزلزال / هز النير، أو فاسحقه واسحقنا مع النير»(١٥)

وتعج القصيدة بعد ذلك بالرموز في محاولة لموازنة الحاضر المغلوب مع الماضي المنتصر المزدهر . اذ تتحول مياه دجلة الى دم ، ويغير الجـراد على قرانا فيحرقها ، ثم يأتي الى أهلة المآذن فيجعلها سنابك خيل ، ولا تلد ــ في هذه البيئة ــ الحبالى الا الرماد، في عصر يشهق فيه فم التنين بالفحيح، ويقذف في حمانا جحافل دون روح تجد وراء مكة ويثرب . بعد نضـال عظيم قام به الانسان العربي لاضاءة الملامح الحضارية وتوصيل النـور الى شتى أصقاع العالم :

قـرأت اسـمي علـى صخـره ..
وبـين اسـمين في الصحـــراء
تنفس عالـم الأحيـاء
كما يجـري دم الأعـراق بـين النبض والنبض
ومن آجرة حمراء ماثلة على حفره / أضاء ملامح الأرض
بـلا ومض
دم فيهـا ، فسـماهـا / لتاخذ منه معناها
لأعرف أنها أرضي / لأعـرف أنهـا بعضي
لأعرف أنهـا ماضي ، لا أحيـاه لولاهـا
وأني ميت لولاه ، أمشي بين موتاهـا .
أذاك الصاخب المكتظ بالرايات وادينا :
أهـذا لـون ماضينـا
تضوأ من كوى « الحمراء » / ومن آجرة خضراء
عليها تكتب اسم الله بقيا من دم فينـا ؟
أنبـر مـن أذان الفجـر أم تكبيـرة الثـوار
تعلـو مـن صياصينـا .. ؟
تمخضت القبور لتنشـر الموتـى ملايينـا(١٦)

١٥ ــ ديوان السياب ــ ص ٣٩٦ . وراجع تفاصيل الرمز في : بدر شاكر السياب ــ د. عباس ــ ص ٢٧١ .
١٦ ــ ديوان السياب ص ٤٠٠ ــ ٤٠٢ وكانت هذه القصيدة موضوع محاضرة القاها المؤلف عبر التلفزيون العربي السوري ــ شباط ١٩٨٠ .

« انشـودة المطـر » :

في هذه المرحلة بعد عام ١٩٥٣ يمعن بدر في انتقاله بتعبيره من العادي واليومي الى الأسطوري والرمزي ، كان الموت في المرحلة السابقة حادثـة ، وكان الجوع ظاهرة ، وكان النضال رجولة ، أما في هذه المرحلة فقد تحول الموت الى أسطورة .. أصبح فداء أسطورياً ، يمثله تموز أو المسيح ، ان تحول المـوت الى أسطورة ، ليس تصـوراً شعرياً فقط ، انه ذو مضمون أيديولوجي أيضاً .. فالسياب عندما كـان يناضل كان يـرى الخلاص في النضـال .. في الدم الحقيقي الذي يسيل . ولهذا كان :

في كـل قطـرة مـن المطـر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكـل قطـرة تراق مـن دم العبيـد
فهي ابتسـام في انتظـار مبسـم جديد

أما الآن فالدم ليس دم العبيد انه دم المسيح ، الموت الفردي أصبح معجزة ، كان هذا ناتجاً عن أنه لا يشترك في حركة التاريخ ، وأنه يشعر بالعجز عن الاشتراك فيها ، ويود لو يسهم فيها(١٧) . وقد ازداد هـذا وضوحاً منذ نهاية سنة ١٩٥٦ ، كمـا حصل في قصيـدة « بـور سعيد » في قـولـه :

يا قلعة النور تدمى كـل نافـذة	**فيها، وتلظى، ولا تستسلم، الحجر**
أحسست بالذل أن يلقاك دون دمي	**شعري ، وأني بما ضحيت انتصر**
لكنهـا باقـة أسـعى اليـك بهـا	**حمراء يخضل فيها من دمي زهر(١٨)**

تمنى بدر أن يموت ضحية اذا كانت حياة الآخرين تستفيد من ذلك، وبدا لـه البطـل الضحيـة وحـده منتصـراً في النهايـة كما في قصيـدة « النهر والموت » وفيها يصبح المـوت انتصاراً بـدل أن يعني الانتصـار الحياة ، يصرع فرداً فيبعث جمعاً ، أو يصبح خيراً عاماً (تموز ، أدونيس ، البعـل)(١٩) ، وفي هذا المعنى يقول :

١٧ ــ مقدمة ناجي علوش ــ ديوان السياب ــ ص (م م) ، (ن ن) .
١٨ ــ ديوان السياب ــ ص ٥٠٨ .
١٩ ــ حركية الابداع ــ د. خالدة سعيد ــ ص ١٤٠ و ١٩١ .

بويب .. يا بويب
عشرون قد مضين كالدهور كل عام
أود لو غرقت في دمي الى القرار
لأحمل العبء مع البشر .
وأبعث الحياة . ان موتي انتصار !(٢٠)

ولعل قصيدة « جيكور والمدينة » خير تعبير عن الفرار واعلان العجز الكامل .. وكانت جيكور هي حلم هذه المرحلة ، ولكن بعث جيكور هو مطلق بدر غير القابل للتحقيق ، وهو يتعلق به مع أنه يعرف أنه حلم .. وكان هذا الحلم ـ بعث جيكور ـ رمزاً لبعث الأمة وتحرير الوطن . فجيكور في اندثارها رمز للموات وجيكور في اخضرارها رمز للحياة . وخلال هذه المرحلة التقى بدر مع مجلة « شعر » فأصبح شاعراً من شعرائها . حتى انه غاب عن صفحات الآداب خلال عام ١٩٥٧ كلها ، وكان هذا يقوده الى مزيد من « التغرب » . هذا الاتجاه الجديد بما فيه من غربة ووحشة وحلم ويأس سماه بدر « الواقعية الجديدة » .. وهي الواقعية الحديثة التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانكليزي الكبير ستيفن سبندر ، وتتلخص في أن الفنان الحديث أصبح انطباعياً وسريالياً وتكعيبياً ورمزيا في محاولته الهادفة الى ايجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع .. والواقعية الحديثة ـ في رأيه ـ هي تحليل الفنان المجتمع الذي يعيش فيه تحليلا عميقاً ، فيه أكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها بنفاذ بصره .

وغدا مقياس سبندر الذاتي مقياساً لبدر ، وهو مثالي ، ولقد انزلق بدر الى هوته .. وكان تعاونه مع «مجلة شعر» انطلاقاً من هذا المبدأ(٢١) .

٢ ـ المرحلة التموزية :

في هذه المرحلة ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ م شعر بدر أن المطر قد جاء الى العراق في النهاية ، وأن تموز قد عاد ليمنح الحياة للأرض الخراب ، فلم يكن الدم الذي أريق سدى . ولكن ما كاد المطر يسقط حتى أحرق الأرض . فعبر السياب عن خيبة أمله بالثورة التي طال انتظارها وندب الربيع الخادع الذي أتى بالنجيع لا بالثمار ، ورأى بغداد وكأنها

٢٠ ـ ديوان السياب ـ قصيدة « النهر والموت » ـ ص ٤٥٥ ـ ٤٥٦ .
٢١ ـ مقدمة ناجي علوش ـ ديوان السياب ـ ص (ع ع) ـ (ف ف) .

مدينة بابل القديمة جنانها مزروعة رؤوساً جزتها الفؤوس القواطع . وفي قصيدة « سر بروس في بابل » يصور الكلب ذا الرؤوس الثلاثة الذي يحرس مملكة الموت المظلمة(٢٢) :

ليعو سربروس في الدروب / في بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمه ، / يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظام
ويشرب القلوب . / عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مُدى / تخبىء الردى(٢٣)

وبعد عام ١٩٥٨ يلوذ بدر بالفرار يائساً مهزوماً ، فيرى عالم الأسطورة أغنى من الواقع لأنها نقيضه ، هي الحب والحياة والحرية والغنى ، أما الواقع فهو الكره والموت والاضطهاد . فتقرأ في شعره الرموز الأسطورية المتلاحقة حتى تكل .. ف « سيزيف » رمز للعذاب الدائم و « بروميثيوس »(٢٤) رمز خلاص البشر والظفر ، و « الكواكب » رمز لما يتنبأ به المجوس من أن المخلص قد ولد . و « السندباد » رمز للعودة مهما طال الغياب ، و « سر بروس » رمز لحارس مملكة الموتى والمعذب للأرواح . أما الرموز المستمدة من الطبيعة والثقافة الدينية والصور الانسانية والاجتماعية فهي لا تقل عدداً عن رموزه الأسطورية . ف « المطر » رمز الخير والخصب والحياة وزوال الظلم . أو رمز آمال الشعب في العراق التي لا تتحقق الا بالثورة ، و « قلة المطر » رمز للظلم والجدب والجحيم ، و « البرق والرعد » يرمزان الى قرب ثورة الشعوب(٢٥) العربية على الظلم ، و « البرق » صدى حركات التحرر المنبعث من السحب ، و « الربيع » رمز اليقظة وقد يجيء بلا زهر ولا ثمر عندما يستيقظ ولا يثور . و « كولمبس » رمز المخاطرة ، و « بابل » رمز العراق عندما لا يستطيع نطق اسمها صراحة . ، و « أيوب » رمز للصبر على حمل العذاب ، و « المسيح » عليه السلام رمز الانسان المصلوب القادر على الاتيان بالمعجزة(٢٦) . و « تموز » هو أدونيس اله

٢٢ ـ بدر شاكر السياب ـ د. بلاطة ـ ص ١٠٣ ـ ١٠٩ .
٢٣ ـ ديوان السياب ـ ص ٤٨٢ ـ ٤٨٣ .
٢٤ ـ بروميثيوس في الأساطير اليونانية هو العملاق الذي حمل النار الى البشر ، فقيده زيوس الى أن حرره هيراكليس .
٢٥ ـ بدر شاكر السياب . ـ التونجي ـ ص ١٤٤ ـ ١٤٥ ـ ١٤٦ ـ ١٤٧ .
٢٦ ـ بدر شاكر السياب ـ د. التونجي ـ ص ١٤٨ ـ ١٤٩ ـ ١٥٠ .

الخصب والنمـاء ، و « أتيس » يقابل « تمـوز » الذي يحتفل بعيـده في الربيع وتبلغ الحمية بأتباعه أنهم يجرحون أنفسهم بالسيوف والمدى حتى تسـيل دماؤهـم ·

٣ ـ المرحلـة المأسويـة :

وفيها كتب ديوان « شناشيل ابنة الجلبي » ١٩٦٤ م وهو يمثل آخـر مـا توصلت اليـه تجربتـه الفنيـة ١٩٦٢ ـ ١٩٦٤ م · ففي قصيـدة « شناشيل ابنة الجلبي » تظهر المعاناة الوجدانية في الواقع الأليم الذي لم تستطع الحياة أن تمنحه الحلاوة والعذوبة رغم المقاومة · والقصيدة لمحة تقوم على أساس من رمز قصصي يرسم الشاعر بعده منذ البداية · وتبدأ القصة بعرض مشـهد الأسرة وهي تنظر الى سماء ليلـة متكاثفة السحب منتظرة هطول المطر ·· والفلاحون يبتهلون الى الله ، يدعون بالسقيا · والقصة قديمة تعود الى زمن الطفولة ، يوم كان مدير المدرسة الابتدائية يدعو بدراً الى مكتبه ذي الشرفة المغلقة الجميلة التي تدعى « الشناشيل » وكان لبيت « الجلبي » الثري شناشيل مماثل ، وفيه ابنة جميلة تطل منهـا كلما هطل المطر :

وأذكـر من شـتاء القرية النضاح فيه النـور
مـن خلـل السـحاب كأنـه النغـم
تسرب من ثقوب المعزف ـ ارتعشت له الظلـم
وقد غنى ـ صباحاً قبل ··· فيم أعد ؟ طفلا كنت أبتسم
لليلي أو نهاري أثقلت أغصانـه النشوى عيون الحور ·(٢٧)

المطر رمز الخير والثورة(٢٨) :

اتخذ من المطر رمزاً للثورة لأن المطر ، رمز الخصب والعطاء ، وخالق الزهر والثمر ، وراوي العطاش · يقول : كنا ثلاثة أمام المطر : أنا وجدي وأخي ننتظر انهمار المطر ، وهو عنصر خير كبير يعبر عنه الشاعر بصور متلاحقة لا يقف عند احداها حتى يأتي بأخرى ؛ فالجد فرح بالخصب الذي سيعم ، أما الأخ فثرثـار لا يكف عن السـؤال والتجـديف ، والفلاحـون

٢٧ ـ ديوان السياب ـ ص ٥٩٧ ·
٢٨ ـ بدر شاكر السياب حياته وشعره ـ نبيلـة الـرزاز اللجمي ـ مكتبـة أطلس ـ دمشـق ـ ١٩٦٨ ٩ ـ ص ٢٤ ·

ينتظرون الغيث من السحب ، أما اخوته الآخرون فهم في لهو ولعب(٢٩) :

وكنا ـ جدنا الهدار يضحك أو يغني في ظلال الجوسق القصب
وفلاحيه ينتظرون : « غيثك يا اله » واخوتي في غاية اللعب
يصيدون الأرانب والفراش ، و « أحمد » الناطور ـ
نحدق في ظلال الجوسق السمراء في النهـر
ونرفـع للسحاب عيوننا : سيسيل بالقطـر

البرق والرعد رمز ثورة الشعوب أو صداها :

لقد انتظر الشاعر والفلاحـون جميعـاً هـذا الغيث فكيف جاء ··؟ أرعدت السماء ـ والرعد رمز لثورة الشعوب على الظلم ـ فوصل رنينهـا الى قاع النهـر ، ثم انهمر الغيث ، فاستقبل النخل دفقة الحياة الجديدة :

وأرعدت السماء فرن قاع النهـر وارتعشت ذرى السعف
وأشـعلهن ومض البـرق أزرق ثـم أخضـر ثم تنطفىء
وفتحت السـماء لغيثهـا المـدرار بابـاً بعد بـاب(٣٠)

مريم رمز الصبر المنقذ :

وعلينا أن نلاحق الصور التي تعبر عن تموجات الماء وتدفقاته ··· فقد ضحك لها النهر ، وتكلل بالفقائع ، وتعبأت سعف النخل بهذا الوابل المدرار ، فراحت تمطر من جميع أركانها ، وكأنما هو الرطب تساقطت على مريم العذراء ـ وهي رمز الصبر الذي يلد المعجزة المنقذة ـ :

وتحت النخـل حيث تظـل تمطـر كـل مـا سـعفه
تراقصت الفقـائـع وهـي تفجـر ـ انـه الـرطب
تسـاقـط في يـد العـذراء وهي تهز في لهفه(٣١)
بجذع النخلة الفرعاء « تاج وليدك الأنـوار لا الذهب

٢٩ ـ اعتمدت في تحليل هذه القصيدة على محاضرة الدكتور احسان عباس التي ألقاها على طلاب الدراسات العليا بجامعة دمشق عام ١٩٧٤ ·
٣٠ ـ ديوان السياب ـ ص ٥٩٨ ·
٣١ ـ الرمز مستوحى من القرآن الكريم : (وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً) ·

المسيح رمز البعث وسيادة الحب :

ويتوقف الشاعر ليتحدث عما سيفعله المولود الجديد « المسيح » عليه السلام من بعث الميت بعد هذا التعب المرير في عالم الجفاف والقحط ·· وهي المعجزة التي ستفتح باب الحياة من جديد ، وتذهب بالمخاوف(٣٢) ، وتنشر النعمى والمحبة ، وترفع الغشاوة عن البصيرة ، وتشحن الدنيا بدفقة الحياة ولو في قبور الموتى :

« ·· سيصلب منه حب الآخرين ، سيبرىء الأعمى
ويبعث من قرار القبر ميتاً هده التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت ، يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يشب ! »(٣٣)

بريق الأمل وانطفاؤه :

يصور المطر وهو يحجب النور الا خفقات من التماعات في السماء ، وبريق آخر صادر من شناشيل ابنة الجلبي ·· وهي تظهر للشاعر يوم المطر ·· لأن المطر رمز الخير والخصب ، والشناشيل رمز حصاده أو اتيان أكله ، وحينما يجتمع الخصب ويتحقق النماء تحدث المعجزة التي أمضى حياته بحثاً عنها ، وظلت غصة علقت في حلقه منذ الطفولة حتى كبر ، فلما أضاء البريق الشناشيل ظهرت آسية ابنة الجلبي الجميلة وعلى ملامحها ضنى السهر والانتظار الطويل :

وأبرقت السماء ·· فلاح ، حيث تعرج النهر ،
وطاف معلقاً من دون أس يلثم الماء
شناشيل ابنة الجلبي نوّر حوله الزهر
« عقود ندى من اللبلاب تسطع منه بيضاء »
وآسية الجميلة كحل الأحداق منها الوجد والسهر(٣٤)

٣٢ ـ الشعر العربي المعاصر ـ د· اسماعيل ـ ص ٣١ ·
٣٣ ـ ديوان السياب ص ٥٩٩ ·
٣٤ ـ الشناشيل : شرفة مغلقة مزينة بكثير من الخشب المزخرف والزجاج الملون ، كان شائعاً في البصرة وبغداد قبل مئة سنة ·

غرقى السندباد وغرقى السياب :

ويشتد الرعد وما يلبث أن يزيل الرؤية المنتظرة ، ولا يبقى من الشناشيل اثر ، ويثور المطر ويشتد حتى يؤذي ، ثم تتقطع الدروب بمقص هذا الهاطل المدرار ، وتختفي معالم الطرق عن الأنظار ، وتغرق جذوع النخل فيه وتبدو كغرقى سفينة السندباد ، لا تظهر منهم سوى الرؤوس · ولقد رأى السياب نفسه في هذا السندباد(٣٥) ·

ابنة الجلبي رمز للسراب الخادع :

ولا يظهر في القصيدة بعد ذلك بعد انبعاثي ، فالمطر موجود دون توقف ، ولكنه جاء نقمة ، والأمل الذي انتظره ثلاثين عاماً ، وعاش من أجله ـ أعني لهفة ابن الكوخ الى وقت تتغير فيه الأمور المادية ، فيصل الى القصور لم يستطع أن يصل اليه ، وكانت قصيدة شناشيل ابنة الجلبي تعبيراً عن ذلك الحلم الذي عاناه ، الحلم الذي رنا اليه ولم يتحقق(٣٦) · هذا الأمل كاد يقضي على السياب ، لأنه لم يتحقق شعريا ، وهو يرسم طفولته البريئة أمام فرجة صغيرة تطل على السماء وعلى شباك ابنة الجلبي ، لقد مرت الأيام والشاعر يرقب وينظر لعله ذات يوم يفوز بالأمل ، ولكن حلم صباه ضاع حين تم :

ثلاثون انقضت ، وكبرت : كم حب وكم وجد
توهج في فؤادي !
غير أني كلما صفقت يدا الرعد
مددت الطرف أرقب : ربما ائتلق الشناشيل

وتكثر في القصيدة الجمل المعترضة التي قد تشل قدرة القارىء على فهمها ، والشاعر هنا يحدد طبقته الاجتماعية ، فيجعل مسكنه القصب والجوسق ، وتبدو شخصيته متقمصة شخصية « أحمد الناطور » الذي يوزع الشاي وبين الفينة والفينة يطل على المطر وكانت رؤياه سراباً · فاللهفة الطفولية انما كبرت في نفسه على أمل مفقود ، فلما أبلت ابنة الجلبي الى الموعد ، تبددت أشواقه هباء ، فقد حظي بنبت دونما ثمر ، وهذه التجربة تنسحب على كثيرين من أبناء جيله :

٣٥ ـ الشعر العربي المعاصر ـ ص ٢٠٨ ·
٣٦ ـ بدر شاكر السياب ـ نبيلة الرزاز اللجمي ـ ص ٣٢ ·

فابصـرت ابنـة الجلبي مقبلة الى وعدي !
ولـم أرهـا • هـواء كـل أشواقـي ، أباطيل
ونبت دونمـا ثمـر ولا ورد !(٣٧)

والمطمح الكبير يكمن في رغبته الجامحة الى الوثوب نحو ما تطمح اليه النفس من حياة رغيدة •• ولكنه عاش الفقر •

« لقد كان السياب من شعراء العرب الكبار •• ومن أهم رواد الشعر العربي الحديث ، استطاع أن ينقل القصيدة العربية من منحى الرومانسية والكلاسيكية الى منحاها الحديث •• وناضل في قصائده ، ولعب دوراً في تطويرها ، وكان شاعراً تقدمياً ، مس بالأزمات التي يمر بها المواطن النبيل الشريف ، الذي يكافح في سبيل مستقبل أفضل للأمة حاملا عالمـه الخاص ومشكلاته وهمومه ورؤيته »(٣٨) • هذا رأي « البياتي » أما الأديبة نبيلة الرزاز اللجمي فتقول : « لقد حفل شعره بالأساطير والرموز ، ولعله وجد عالم الأسطورة أغنى من عالم الواقع ، بما يفتح كوى التأمل والتفكير أمـام عقل القارىء ، وكانت الأسطورة تولد أحياناً في شعره انطلاقاً في الخيال ، وأحياناً تبدو ثقيلة دخيلة فيها خطأ تاريخي ، وفيها غموض ، وهذا ما دفع أحدهم الى القـول : لا بد لقـارىء الشعر الحـديث من أن يضع كتـاب الميثولوجيا الى جانبه كمعجم يشرح كلمات الأساطير التي يستعملها الشعراء المحدثون ، والمستمدة من الأساطير اليونانية »(٣٩) • أما السياب فيقول لكاظم خليفة في مقابلة صحفية عـام ١٩٦٣ : « لعلي أول شاعر عربـي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزاً • وكان الدافع السياسي أول ما دفعني الى ذلك ، فحين أردت مقاومة الحكـم بالشعر اتخذت مـن الأساطير ستاراً لأغراضي تلك ، كما أني استعملتها للغرض ذاته في قصيدتي « سر بروس في بابل » وكذلك في «مدينة السندباد» ، وحين أردت أن أصور اخفاق أهداف ثورة تموز الأصلية استعضت عن اسم « تموز » البابلي باسم « أدونيس » اليوناني الذي هو صورة منه •• انني الآن ألغيت كل الأساطير تقريباً من شعري »(٤٠) •

---

٣٧ ـ ديوان السياب ـ ص ٦٠١ •
٣٨ ـ ليست هناك مدارس شعرية بل شعراء يجربون ـ مقابلة مع البياتي ـ أجراها حسان عطوان ـ جريدة البعث ـ دمشق ـ العدد ٤٠٣٤ •
٣٩ ـ بدر شاكر السياب ـ نبيلة الرزاز اللجمي ـ ص ٢٥١ •
٤٠ ـ بدر شاكر السياب ـ د• بلاطة ـ ص ١٨٧ ـ ١٨٨ •

٦ ـ عبدالوهـاب البياتي*

(العـراق)

(١٩٢٦ ـ •••• م)

الشـاعر الضائـع بـين الواقـع والمثـال

عبد الوهاب البياتي يشبه بـدر شاكر السياب رفيق شبابه من ناحيـة التغيرات المتنوعة التي طرأت على انتاجه الأدبي منذ بدايته حتى اليـوم • وتعد اعترافاته على جانب كبير من الأهمية ، لأنها توضح أبعاد هـذه المواقف الفنية المتجددة ، التي مثلها شعره خلال أكثر من ثلاثين سـنة • وقد ساق الدكتور عزالدين اسماعيل من هذه الاعترافات قول البياتي عن تجربته الشعرية : « عندما غمر النور الواقـع الانساني أمام عيني مـع بداية الخمسينات ، كـانت الصورة التـي ارتسمت أمامي صورة واقـع محطم ، يخيم فيه اليأس ، وكانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هـذا

★ عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ ـ •••• م) شاعر عراقي معاصر ، ولد ببغداد ، وتعـرف على العالم من خلال الحي الذي عاش فيه بالقرب مـن مسجد الشيخ عبد القادر الكيلانـي • درس في جامعتها « دار المعلمين العالية » ١٩٤٤ ـ ١٩٥٠ م ، حيث تعرف على بدر شاكر السياب ، والتقـى بهما شاعر لا يقل عنهما حماسة هو سليمان العيسى ، فكان هؤلاء الثلاثة من الرواد المجدديـن في الشعر العربي المعاصر ، ومن أوائل « الملتزمين » بقضايا الانسان العربـي • انتسب الى الحـزب الشيوعي ولمع اسمه بتأييد قوي منه أثناء مرحلة الدراسة •

تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها ١٩٥٠ م ، واشتغل مدرساً ١٩٥٠ ـ ١٩٥٣ م ، ومارس الصحافة ١٩٥٤ م مع مجلة « الثقافة الجديدة » لكنها أغلقت ، وفصل عن وظيفته ، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية • فسافر الى سورية ثم بيروت ثم القاهرة • وزار الاتحاد السوفييتي ١٩٥٨ م ، والتقى بناظم حكمت فتأثر به ، وتوثقت صداقتهما • عاد الى وطنه بعد ثورة (١٤ تموز ١٩٥٨) • وعين مستشاراً ثقافياً لبلاده في سفارتها بموسكو ١٩٥٩ فأقام في الاتحاد السوفييتي ١٩٥٩ـ١٩٦٤ م ، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو ، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسية ، وزار معظم أقطار اوربة الشرقية والغربية • وفي سنة ١٩٦٣ أسقطت عنه الجنسية العراقية ، ورجع الى القاهرة ١٩٦٤ م وأقام فيها الى عام ١٩٧٠ • أعيدت اليه الجنسية العراقيـة ١٩٦٨ وزار دمشق وعدن وحضرمـوت والعراق ١٩٦٩ ثم عاد الى القاهرة محل اقامته الدائمة • له ديوان « ملائكة وشياطين » ١٩٥٠ ، و «أباريق مهشمة» ١٩٥٥ ، و «المجد للاطفال والزيتون» ١٩٥٦ ، و «رسالة الى ناظم حكمت» ١٩٥٦ ،

الدمار الشامل والعقم الذي كان يسود الأشياء ٠ لم أكن أحاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا العقم ، ولكنني اكتفيت بتصويره ٠ وعندما تجاوزت مرحلة التصوير ، لم يكن ذلك مرتبطاً بالعثور على مسوغ اجتماعي للتمرد ، بل كان مرتبطاً بالقضية الميتافيزيقيــة ، حتى لقد كان المفهـوم الميتافيزيقي لرفض الواقع والتمرد عليــه ــ دون الثــورة ــ هو بدايــة الالتزام ٠ البحث عن الشكل الشعري ، الذي لم أجده في شعرنا القديم ، والتمرد الميتافيزيقي على الواقع جملة ، دون وضع بديل له ، والأشواق التي لا حصر لها ، والتطلع الى عالم تسقط فيه كل الأسوار بعيداً عــن الشعارات التــي استهلكت ٠٠٠ أدى الى اكتشــاف الواقع المزري الــذي تعيشه الجماهير ، والى اكتشاف بؤسها المفزع ؛ وهنا كان لا بد من ضمور الباعث الميتافيزيقي في نفسي ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي ، وكــان هذا النمو انعكاساً وتفاعلاً مع ما حدث في المجتمع العربي ذاته من تحــول الى الثورة الايجابية نفسها ٠٠ كنت أفهم الالتزام : أن الفنان مطالب من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون »(٤١) ٠

والبياتي ينفي وجود مدارس أدبية في الشعر العربي الحديث ويرى الحركة النقدية متخلفة عن تأصيل حركتــه ، وأن هذا الشعر لا يمكــن

و«أشعار في المنفى» ١٩٥٧ ، و «عشرون قصيدة من برلين» ١٩٥٩ م ، و «كلمات لا تموت» ١٩٦٠ ، و «طريق الحرية» بالروسية ١٩٦٢ ، و «سفر الفقر والثورة» ١٩٦٥ ، و «النار والكلمات» ١٩٦٤ ، و «الذي يأتي ولا يأتــي» ١٩٦٦ ، و «الموت في الحيــاة» ١٩٦٨ ، و «تجربتــي الشعريــة» ١٩٦٨ ، و «عيون الكلاب الميتة» ١٩٦٩ ، و «بكائية الى شمس حزيران والمرتزقة» ١٩٦٩ ، و «الكتابة على الطين» ١٩٧٠ م ، و «يوميات سياسي محترف» ١٩٧٠ ، وله مسرحية «محاكمة في نيسابور» ١٩٦٣ ٠ ترجم «بول ايلــوار مغني الحب والحريــة » لكلودروا بالاشتراك مــع أحمد مرسي ١٩٥٧ ، و «أراغون شاعر المقاومة» لمالكولم كولي وبيترك رودس بالاشتراك مع أحمد مرسي ١٩٥٩ ٠ ترجمت دواوينه الى اللغات الروسية ، والصينية ، واليوغسلافية والاسبانية ٠ وكتبت عنه بحوث نقديــة ، ورسائل جامعية كثيرة عربية وغربية بدأها الدكتور احسان عباس بكتابه «عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي» ١٩٥٥ ، ثم كتاب «عبد الوهاب البياتي رائد الشعر الحديث» ١٩٥٨ اشترك في تأليفه د٠علي الراعي ، عبد الرحمن الشرقاوي ، نهاد التكرلي ، د٠ علي سعد ، عبد الرحمن الخميسي ، أحمــد سويد ، احسان سركيس ، جيلي عبد الرحمن ، ميشال سليمان ، صلاح جاهين ، خالص عزمي ، سعد يوسف ، أحمد عبد المعطي حجازي ، كمال عمار ، مجاهد مجاهد ٠ ثم رسالة جامعية للسيدة نجاة عامودي بعنوان «البياتي من خلال ديوانه أباريق مهشمة» ١٩٥٨ م بجامعة دمشق ٠ ويصعب بعــد ذلك ذكر بقية الدراسات ٠ وقد ذكرها الناقد عبد العزيز شرف في مقدمة «ديوان عبد الوهاب البياتي» الذي ضم دواوينه المذكورة في ٣ أجزاء نشر دار العودة ببيروت ١٩٧٢ م ٠

٤١ ـ تجربتي الشعرية ـ ديوان عبد الوهاب البياتي ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ ـ ج ٢ ص ١٩ـ٢٠ وراجع : الشعر العربي المعاصر ـ ص ٤٠١ ٠

اكتشاف قوانينه اليوم ، وانما يحتاج الى ربع قــرن آخر ريثما يقطــع شوطاً أبعد ٠(٤٢) ٠ وهذا الرأي ينطبق عليه تماماً ، ذلك أن شعره تطور تطوراً حاداً منذ بدايته الرومانسية الى تحولــه الى الواقعية الرمزيــة ، وما زال المستقبل غامضاً ٠ فهو هنا مثل نزار قباني ربما يطلع علينا غداً بجــديــد ٠

١ ـ بدأ رومانسياً ثم تحول الى الواقعية الرمزية :

بدأ حياته الشعرية رومانطيقياً حالماً بالحياة ، ودنيا الطفولة ، وعالم المثل ، ثم استفاق على نفسه ، فوجدها تصطــدم بالحقائق الصارمــة ، والواقع المرير : شعب مقيد بالسلاسل ، وحرب جرت التدمير ، وحطمت المثل ، وناس ناموا على الذل ، ولاجئون في الخيام ، يرقبون العــودة ٠٠ فاستولى عليــه السـأم ، ونفــر من المدينــة(٤٣) ٠ وحــاول بعد ديوانــه « ملائكة وشياطين » أن يخلع ثوب الرومانطيقية ، فاذا بها تسري في شعره في الديوان الثاني « أباريق مهشمة » ١٩٥٤ ٠ وتطل في الحنين الى الطفولة ، وتقــديس الريف ، وكــره الحيــاة في المدينــة ، وغــير ذلك من ســمات رومانطيقية(٤٤) ٠

ثم ثار على التخلف والتقليد ، وحطــم القوالب التعبيريــة ، وراح يغني للحريــة والفــرح والأمل بالحياة ، وترقب الفجر المنتظــر حتــى عام ١٩٥٩ م ، فكان واقعياً صرفاً ٠٠ وأتت أشعاره في هذه المرحلة على شكل اشارات وأصوات غامضة حيناً ، وواضحة أحياناً أخرى ، مما جعــل الناقد محمد عبد المنعم خفاجي يقول عنه : « انه واقعي المضمون رمزي الأداء والأسلوب »(٤٥) ٠ وتعد « أشعار في المنفى » ١٩٥٧ م حديثاً مستفيضاً عن عذابات مريرة احترق الشاعر بجحيمها ٠٠ فعبر عنها من خلال تجارب الانسان القديم والمعاصر ٠ وكانت هذه العوالم أكبر مما يتسع له شكل القصيدة بظروفها التقليدية ، فعمد الى الرمزية الشاقة ، وجسد فيهــا موت الأبطال في طريقهم الى الحريــة ، وهــذا التصوير للموت يظهــر في « النــار والكلمــات » ١٩٦٤ ، و « ســفر الفقــر والثــورة » ١٩٦٥ ، و «الذي يأتي ولا يأتي» ١٩٦٦ ٠ ففي «أشعار في المنفى» يرمز الى النجوم المشردة عن ملكوتها ، تموت في بلاد غريبة ، دون أن يصرخ أحد بعويــل

---

٤٢ ـ ليست هناك مدارس ـ مقابلة مع البياتي ـ جريدة الثورة ـ ع ٤٠٣٤ ٠
٤٣ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ ص ٢٧٥ ٠
٤٤ ـ فن الشعر ـ د٠ احسان عباس ـ ص ٥٢ ٠
٤٥ ـ الشعر والتجديد ـ محمد عبدالمنعم خفاجي ـ ص ١٤٢ ٠

حزين ؛ ويقصد بهذا نفسه وجملة المفكرين الذين لم يطيقوا الواقع المر ، ففادروا مواقعهم ، وتعبر عن هذه الفكرة قصيدة « الآلهة والمنفى »(٤٦) ٠

وترمز قصيدة « أحزان البنفسج » الى الأمة المعذبة ، وتصور الكادحين ذاهلين عن أنفسهم بعيدين عن أجواء الفرح الرومانسي السعيد ، لا يحلمون بهدأة تحت أضواء القمر المخملية أو برحلة سياحية ممتعة :

الملايين التي تكدح ، لا تحلم في موت فراشة
وباحزان البنفسج
أو شراع يتوهج
تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف
أو غراميات مجنون بطيف
الملايين التي تصنع للحالم زورق
الملايين التي تصنع منديلا لمغرم
الملايين التي تبكي / تغني / تتألم
في زوايا الأرض ، في مصنع صلب أو بمنجم
انها تمضغ قرص الشمس موت محتم
انها تضحك من أعماقها / تحت شمس الليل باللقمة تحلم(٤٧)

وفي القصيدة مفارقة تصور الضحكات الصفراء الهازئة على وجوه المستعبدين ، وهم يمضغون آلام الموت ، مقابل أغنياء مترفين ينالون أدوات السرور ووسائل الأحلام والنعيم ٠ وتصوير مثل هذا الواقع وامكانية تجاوزه تطلب منه معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية ، ثم وجدها في التاريخ والرمز والأسطورة ٠ فاعتمد ــ شأن الرمزيين ــ على البلورة ، والايجاز ، والاقتصاد في العبارة ، وجعل الصورة قاعدة لقصيدته؛ وهنا يلتقي باليوت ، ويستعمل مثله طريقة تداعي الاحساسات والأفكار ، ولكنه ينافسه في اتجاهه التحرري وواقعيته البانية(٤٨) ٠ وبات الشعر

٤٦ ــ ديوان عبدالوهاب البياتي ــ ج ١ ص ٤٠٤ ٠
٤٧ ــ ديوان البياتي ــ ج ١ ص ٣٥٧ ٠
٤٨ ــ الشعر والشعراء ــ ص ٢٧٥ ٠

لديه آخر الأمر مغامرة وجودية ولغوية للوصول الى الضفاف الروحية للانسان(٤٩) ٠ وسيطرت على صوره الشعرية فكرة الثورة الدائمة بمعناها الفلسفي ، وبات استبطان عالمه المخفي وراء كلماته ورموزه مرتبطا بحياته الخاصة والحياة العصرية ، فهناك خيط نور يربط بين العالم الذي يعيشه برعب ، وبين الثورة وفجر الأمل المنتظر ٠ وقد يشتد تكاثف الرموز الى حد الغموض ٠ وهذا ما عيب عليه(٥٠) ٠ ومن هذا النوع قصيدة « في حانة الأقدار » :

القمر الأعمى ببطن الحوت / وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت
نار المجوس انطفأت / فأوقد الفانوس(٥١)

وللنار في شعره معنى خاص فهي رمز الثورة التي تحقق للكلمة معناها الثوري ، وهو في قصيدة « النار والكلمات » ١٩٦٠ م يقرنها بالكلمة فيقول :

أيها النار أضيئي كلماتي
واصنعي منها وجودا لحياتي
فهي خبزي وسلاحي / وجناحي / وأنا من دونها أعمى(٥٢)

وهي تقترن حينا بالناي فنجده يقول في المقطع الرابع من مرثيته لناظم حكمت :

« أصغ الى الناي يئن راويا ٠٠٠ / قال جلال الدين ــ
النار في الناي / وفي لواعج المحب / والحزين(٥٣)
الناي يحكي عن طريق طافح بالدم / يحكي مثلما السنين

٤٩ ــ مقابلة مع عبدالوهاب البياتي ــ محيي الدين صبحي ــ مجلة المعرفة ــ العدد ١٣٧ ــ تموز ١٩٧٣ ٠
٥٠ ــ الشعر والشعراء ــ ص ٢٧٦ ٠
٥١ ــ ديوان البياتي ــ ج ٢ ص ٢٢٢ ٠
٥٢ ــ النار والكلمات ــ شعر ــ البياتي ــ ص ٥٠ ٠ والمصدر السابق ــ ج ١ ص ٦٣٢ ٠
٥٣ ــ ديوان البياتي ــ ج ١ ص ٦٧٩ ٠

النار اذن في الناي ، والناي يحكي عن طريق طافح بالدم · فالناي هنا رمز للروح المحترق على طريق الكفاح ، وليس رمزاً للتقاليد البالية التي تقف في وجه الثورة ، كما هو الشأن عند خليل حاوي(٥٤) · والشعب مادة النار أو الثورة ومحركها المادي والروحي ، وهو يميل الى اختيار صورة المنقذ الذي يتجسد بصورة النبي كما هو وارد في العقيدة الاسلامية، أو بروميثيوس الذي سرق النار الالهية من أجل البشر كما هو متمثل في الميثولوجيا اليونانية أو ميثولوجيا شعوب البحر المتوسط(٥٥) ·

٢ ـ رؤيته الأخيرة الوجودية :

كانت رؤيته الوجودية تحل في شعره وتتحد مع صورة البطل أو المنقذ الاسلامي العربي ، ولكن ليس فيها هذا الانسلاخ عن كل ما هو معروف ومتداول ، أو الشك بالتراث وبكل ما يدور حوله من معتقدات وأفكار ، وأن الحياة لا معنى لها · وانما وظيفة الفن هنا تصوير الواقع الذي أفلست فيه الأيديولوجيات فأشبه عصر الجاهلية ؛ وكشف هذا الانهيار بحد ذاته هو ولادة الأمل الذي لا يولد الا من خلال الاحساس بالانهيار التام ·· فهذا الوجود الممزق المنقسم على نفسه ، الذي نحسه ونعيشه ، ما هو الا آلام مخاض لولادة جديدة ، وقد تكون كاذبة ، ولكن علينا أن ننتظر ـ أي انتظار الذي يأتي ولا يأتي ـ أي أن الفجر أو المخلص لن يأتي دفعة واحدة(٥٦) · والفقراء الثوار ـ برأيه ـ كانوا يأتون دوماً من شواطىء المتوسط على شكل أنبياء أو ثوار أو علماء ، فيعيدون رسم الخارطة المادية والروحية للانسان ·· وهو يراهم من خلال قصائده يولدون ويموتون · وهم ـ أي الفقراء ـ في شعره رمز للمستلبين في هذا العالم ، ويدخل في عدادهم الفنانون والعلماء والشعراء والثوريون والعمال الذين يعانون معاناة حجر الطاحون · وهو يحتمي بقصائده من الموت والحصار والليل والترهات التي تمزق القلب باحثاً عن « عائشة » في المدن الأسطورية ·· متضامناً مع الفقراء والمستلبين والمناضلين في كل مكان(٥٧) ولكن غالي شكري لا يرى هذا ، وانما يقول : لقد تطور البياتي من القالب الكلاسي الى الشكل الحديث ، ومع ذلك فان قضاياه العامة هي هي بل ان موضوعات قصائده تتشابه تشابهاً كبيراً(٥٨) ·

٥٤ ـ الشعر العربي المعاصر ـ ص ٢٢٠ ـ ٢٢١ ·
٥٥ ـ مقابلة مع البياتي ـ المعرفة ـ ص ١٤٠ ·
٥٦ ـ ص ١٣٨ ـ ١٣٩ ·
٥٧ ـ ص ١٤١ ـ ١٤٢ ·
٥٨ ـ شعرنا الحديث ـ ص ١٥٤ ·

٣ ـ الفنان الذي يموت في الحياة :

ويمكننا الاطلاع على أبعاد الرمز والأسطورة من خلال ديوانه « الموت في الحياة » ١٩٦٨ م ؛ الذي يمثل الاتجاه نحو المعاناة الوجودية ·· وكأنما يريد أن يقول فيه : أنا الفنان الذي قتلته العراق ، وذهب الى الجحيم · فأنا والعراق كلانا نعاني الأسر ·· والناس يتوهمون أننا نفترش فراشاً وثيراً ، والحق أننا كنا ملكين قطع رأسينا الجدب المطلق · وربما تسربت اليه هذه الفكرة من الفلسفة الوجودية ، التي تحمل الانسان في النهاية على الشك في كل ما يدور حوله ، والاحساس بأنه يدور في فراغ رهيب هو العدم(٥٩) ·

عائشة رمز العراق :

وقد أسس قصيدة « مرثية الى عائشة » على رمز أسطورة عائشة ، التي أحبها الخيام ، ولكنها ماتت بالطاعون ، وهي هنا رمز الحب الأزلي الذي حين ينبعث يضيء الوجود · واذا كانت قد ماتت هنا فان ولادة جديدة تنتظرها في زمان ما · وفي عملية استنقاذها يسقط ذاته على «أورفيوس» ، و « عشتروت » اللذين وردا في الأسطورة اليونانية · و « عائشة » المرثية هنا رمز العراق(٦٠) ·

والقصيدة بمجملها ترمز الى العراق وطن البياتي· يفتتحها بالحديث عن اثنين : أولهما جاهل « الراعي » ، والثاني عالم بفنون الطب ، وكلاهما ينتظر الموت ، والموت آت وهما في الانتظار سواء · ثم يقوم الرمز على أسطورة أورفيوس الذي ماتت زوجته ونزل الى عالم الموتى لاستنقاذها ، وأسطورة عشتروت التي أحبت تموز ، ثم قتلته ، ثم أعادته الى الحياة · وكلاهما نزل الى عالم الأموات للبحث عن الآخر ، ولا أمل لكليهما بالرجعة الظافرة من مملكة العالم السفلي فدونها قيّمان : حارسة هي امرأة ، وحارس هو كاهن ·

يظهر أورفيوس في القصيدة قلقاً جداً ، يريد للشمس أن تغيب بسرعة حتى ينزل الى مملكة الأموات للبحث عن صاحبته ، أما عشتروت ـ رمز الخصب والحب والجمال ـ فهي تبكي على الفرات على حبيبها « تموز » رمز الربيع الضائع الذي قتلته ، والذي كان يمثل أغنيتها السعيدة :

٥٩ ـ الأدب وقيم الحياة المعاصرة ـ الدكتور محمد زكي عشماوي ـ القاهرة ـ ١٩٦٦ ـ ص ٥٤ ·
٦٠ ـ اعتمدت في تحليل الرموز على محاضرات الدكتور احسان عباس بجامعة دمشق عام ١٩٧٤ ·

يمـوت راعي الضـأن في انتظاره ميتة جالينوس
يأكـل قـرص الشـمس أورفيـوس
تبكـي علـى الفـرات عشتـروت
تبحث في مياهه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت
تنـدب تمـوز : فيـا زوارق الدخـان(٦١)

لقد حل البكاء مكان الفرح ، وذهب الخاتم الحبيب ، ولذلك فهي تبكي أيام الأفراح · ويرمز البياتي في « عائشة » الى معشوقته « العـراق » التي رجعت صفصافة عارية ، في المرحلة التي سبقت عام ١٩٦٨ ، ويصورها في موت سحيق ، يابسة تسبح الجرذان على وجهها ، وتقف على نهر الفرات فلا يستطيع النهر احيـاء ورقة من أوراقهـا ، فتبقى في البرزخ بـين الحيـاة والمـوت :

عائشة عادت مع الشتاء للبستان / صفصافة عارية الأوراق
تبكي على الفـرات / تعبث في خصلات ليل شعرها الجرذان
تزحف فوق وجهها جحافل الديدان / لتأكل العينين
عائشة تنام في المابين / مقطوعة الرأس على الأريكة
أيتهـا المليكـة :(٦٢)

ويحاول استرجاع عائشة شعرياً من مملكة الموتى ، كما فعل أورفيوس وعشتروت ، فيلبس جلد الطائر ويقلـع الى عالمها بجناحيه ويخبرهـا ، برؤيته التي خلاصتها أنه رأى في المنام بريق خصب في السماء ، وكاد الناس يستجيبون له بالشكر ، فلما نزل أهوى على الأرض ناراً ، أخمد أنفـاس البشر وعراهم من ثيابهم ، وحمِّل الشاعر اثر ذلك الى حارسة الأموات ، فوجد في سجنها العظماء والملوك وقد نزعت تيجانهـم وكدست ، وهـم ينتظرون الموت على يد جـزار يشحـذ سكينه ، وهنا يلتفت اليـه السـفاح سائـلا :

٦١ ـ ديوان البياتي ـ ج ٢ ص ٣٢١ ·
٦٢ ـ ج ٢ ص ٣٢٢ ·

فصاح بي كاهن هذا العالم السفلي وهو يشحذ السكين :
ـ من الـذي اتى بهـذا الرجـل المسكين ؟
عائشـة عادت الى بلادها البعيدة
قصيدة فوق ضريح ، حكمة قديمة / قافية يتيمة
صفصافة تبكـي على الفـرات(٦٣)

كان يرجو للعراق بعثاً ·· ولكنـه حين جاء جـاء مشوهاً مضروبـاً بالجدب ، والعقم · ولذلك فهو يقول : أنا الفنان الأكبر مت كما ماتت العراق · ومن هنا صور تجربة الاغتراب خارج الوطن وبدأ رحلته في عالم الأموات محاولا اختراق حجب السماء والأرض ؛ لاستنزال الرثاء على قبره وقبـر عائشـة :

وها أنا أمـوت بعد هذه الرؤيا على الأريكـة
مثلـك يا أيتهـا المليكـة
بكيت في بابـل حتـى ذابـت الأسـوار
فأي خـير نالني أيتهـا العنقـاء
عـدت الى الفـرات ، عـدت موجـة عـذراء
وموقـداً يخمـد في البـرد ، وبابـاً لا يصد الريح
عـدت كتابـاً باهـت النقـوش(٦٤)

ويقوم البناء الفنـي في القصيدة السابقـة على تصاعد الاشـارات الأسطورية التي يبدو فيها الشاعر ميتاً · والرموز تنبعث انبعاثاً مقهوراً مما يدل على يأسـه · وقـد ركّب البناء مـن أسطورتين متقاربتين في الدلالة ·· وقد تحمل هذه الدلالة غير هـذا المعنى القومي · فقد يقـول قائل : « عائشة ليست العراق » ·

٤ ـ رمز الخيام في « الذي ياتي ولا ياتي » :

وقد جنح البياتي في ديوان « الذي ياتي ولا ياتي » ١٩٦٦ م الـى العبثية الشديدة، وأسقط فيها مشكلاته جميعاً على الخيام الذي جعله معادلا

٦٣ ـ ج ٢ ص ٣٢٣ ·
٦٤ ـ ج ٢ ص ٣٢٥ ·

موضوعياً لتجربتــه القاسية فاســتعار مصطلحاتــه ، ثم أغرق نفســه في الشراب على نحو ما فعل أبو نواس من قبل : « اسقني حتى أحسب الديك حماراً » • وقد تجلت هذه الظاهرة على أبرز ما يكون في قصيدة « في حانة الأقدار »(٦٥) • واستخدامه الخيام هنا ، ليسقط عليه أوجاعه وآلامه ، يرجع لكونه يمثل الشخصية الشرقية • ويضع مفارقة من التراث الشعبي من ليالي الأفراح في « ألف ليلة وليلة » فيطلب الى الخيام الغناء المستمر لأن ديك الفجر لن يصيح لأنه مفقود •• وفي هذه القصيدة يصبح خياماً جديداً يسيطر عليه اليأس من كل شيء ، ويستخدم الرموز التراثية بشكل مكثف متلاحق كي يشير الى مبلغ الظلمة التي حاقت بالكون • واستعارة مصطلحات الخيام تتمة للمعادل الموضوعي الذي يفسر نفســية البياتي • وقد كتب هذه القصيدة في مرحلة المعاناة الشديدة الناجمة عن اصطدامه بمــدن النمــل •

٥ ــ قصائد على بوابات العالم السبع :

وفي ديوانه الأخير « قصائد حب على بوابات العالم السبع » والقصائد المنشورة بعده يجنح نحو الصوفية آخذاً من المتصــوف منهجه في الرؤيــا وطريقة الكشف والاشارة ، غير متقيد بأهدافه وغاياته ، باحثاً عن العدالة في الأرض •• أما الصوفي فهو يبحث عنها في السماء(٦٦) • ولكنه في ديوان « سفر الفقر والثورة » يحمل « الحلاج » الى الواقع ويسقط عليه تجربته الذاتية التي ترى أن الحكم عليه بالاعدام أصاب الجسد ولم يبلغ الروح ، ولم يستطع أن يقضي على أفكاره التي انتشرت بين الناس(٦٧) •

★ ★ ★

٦٥ ــ انظر : ديوان البياتي ــ ج ٢ ص ٢٢٢ •
٦٦ ــ مقابلة مع عبدالوهاب البياتي ــ المعرفة ــ ص ١٣٧ •
٦٧ ــ الالتزام في الشعر العربي ــ د• أبو حاقة ــ ص ٤٥٧ •

٧ ــ الدكتور أســعد علي*

(ســورية)

(١٩٣٧ ــ ••••م)

شــاعــر الرمــز البعيــد

١ ــ الرمز في الأدب المعاصر :

أصحاب الرموز الروحية البعيدة قلة في أدبنا العربي المعاصــر •• فلئن كانت رموز السياب منبثقة من التزامــه القومي •• ومنسجمة مــع ايمانه بمذهبه الواقعي ، ورموز خليل حاوي ، ورموز البياتي تنبع من تجربة الغربة المعنوية والنفي ، وتوحي بمعاني التشرد والعذاب في عالــم المادة المحموم • ورموز نازك الملائكة تهتصر الزمن في قوقعة اليأس والخوف والتردد ، ورموز أدونيس تهيم في فضاء غامض لا حدود له ، يحاول بها أن يغير البنية الثقافية السائــدة ، لا بالتعبير عمــا في نفوس الناس بل على العكس بقذفهم خارج نفوسهم وزلزلة مفهوماتهم للخروج بهم من الموروث نحو عالم جديد •

★ الدكتور أسعد علي (١٩٣٧ ــ •••• م) أديب سوري ولد في قرن حلية • درس الحقوق في جامعة دمشق فتخرج بشهادتها عام ١٩٦٢ ، ثم درس الأدب والفلسفة والتربية في «الجامعة اللبنانية» ببيروت • وتابع تحصيله العلمي الأكاديمي ، فرحل الى ايران ودرس في « جامعة طهران» وتخــرج فيها بشهادة الدكتوراه في الأدب العربي ١٩٦٧ م ثم عاد الى بيروت • فدرس الفلسفة في « جامعــة القديس يوسف » التابعة لجامعة ليون الفرنسية فتخرج بشهادة الدكتوراه ١٩٧٢ م • عمل أستاذاً للآداب والعلوم اللغوية والنحوية في عدة جامعات •• فدرّس الأدب العربي العباسي وعلوم العربية في «جامعة بيروت العربية» ، وصناعة الكتابة وعلوم البلاغة في «الجامعة اللبنانية» ثم صــار أستاذاً للدراسات العليا في «معهــد الآداب الشرقية» ببــيروت ، فأشرف على طــلاب شهادتي «الماجســتير» و «الدكتوراه» في الفلسفة والآداب ــ وقد أشرف على هذه الدراسة ــ وعاد بعد غياب طويل دام خمسة عشر عاماً الى الوطن ١٩٧٥/١٢/٢٧ عقب انــدلاع الحرب الأهلية اللبنانيــة (١٩٧٥ ــ ١٩٧٧) فدرّس في « جامعة دمشق » علوم اللغة وفن الكتابة الى ١٩٨٠ • أحدثت آراؤه الأدبية والنقدية تغيرات جذرية على مناهج الدراسات الأدبية والنقدية ، وحاول في جميع أعماله صناعة الانسان المتفوق ، ومثلت كتبه هذا الاتجاه • تفرغ للعلم ونشر كتباً كثيرة في اللغة والأدب والنقد والتاريخ والفلسفة والتربيــة

٢ ـ رموز تنطلق من جو روحي :

أقول اذا كانت رموز هؤلاء الشعراء تأتي على تلك الصيغ فان رموز الشاعر الدكتور أسعد علي ، تنطلق من جو روحي صوفي مشحون بعاطفة انسانية حادة ٠٠ مشيرة الى آفاق من الاستشراف ٠٠ والحلول المعنوي المرتكز على قواعد متينة من المعاناة الشعورية الصادقة ، المدبجة بألوان السمو الانساني ٠٠ على نحو فريد في أدبنا المعاصر ، وتأتي قيمة الشعر الرمزي الذي كتبه من هذا الابداع الفني ، والاتجاه بالشعر وجهة انسانية تبغي استنقاذ الانسان من صحراء العقم ؛ وقد تجلى هذا على أجمل مايكون في ديوان « عاصفة » ١٩٦٧ م ، و قصائده المطولة التي نذكر منها « حملني النبع رسالة الحب المخصب » ١٩٧٧ م ، و « زنجية في بلاد السويد » ١٩٧٦ م ، و « روح الفدائي » ٠

٣ ـ يبتني الحياة من مقالع الموت :

وفي شعره الرمزي استطاع أن يرسم خطة ايجابية لمنهاج الانسان المتفوق ، الذي يتسامى الى ملكوت ، يغسل فيه أوضار النفس ، فيعود بروح مصفاة ، تكتسي حلل اليقظة والانتباه وسط عالم ميت ، وحاول بوساطة هذا الانسان المتفوق أن يبتني الحياة من مقالع الموت ووادي الدمار ، فكان الحب المنقذ ، وجذبة الحق والرعد بعض وسائل الكفاح لاستنقاذ الانسان٠ وقصيدة « زنجية في بلاد السويد » تكشف بوضوح عن الينابيع الأولية ، التي غذت بنسغها روحه ، ولونت بأصباغها مذهبه في الحياة ٠

والاسلام تزيد عن خمسين كتاباً ٠ وكتب في المجلات والصحف الدورية مقالات متنوعة . وأحاديث اذاعية قيمة أسبوعية ويومية ٠

له شعر غزير نشر منه ديوان «عاصفة» ١٩٦٧ م ، و «روح الفدائي» ١٩٦٨ ، و «لأنك حبيبتي» ١٩٧٤ ، وقصائد مطولة «زنجية في بلاد السويد» ١٩٧٦ ، و «حملني النبع رسالة الحب المخصب» ١٩٧٧ ، و «حنان الماء على الغبار» ١٩٧٧ ٠ أبرز كتبه «النزعة الشعوبية في شعر مهيار الديلمي» ١٩٦٧ رسالة ماجستير ، و «تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي» ١٩٦٨ ، و «فن المنتجب العاني وعرفانه» ١٩٦٨ وهي رسالة دكتوراه في الأدب ، و «معرفة الله والمكزون السنجاري» ١٩٧٢ م رسالة دكتوراه في الفلسفة ، و «الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام» ١٩٧٢ ، و «الاسلام كما بدأ» ١٩٧٢ ، و «صناعة الكتابة» ١٩٧٣ بالاشتراك مع الدكتور فيكتور الكك ، و «جذور العربية فروع الحياة» ١٩٧٣ بالاشتراك مع الدكتور الكك ، و «المرأة في القواعد» ١٩٧٥ ، و «فن الحياة فن الكتابة» ١٩٧٧ ، و «مسرح الجمال والحب والفن » ، و «كتاب المعلمين» ١٩٧٦ ، و «البداوة المنقفة» ١٩٧٨ ، و «تفسير القرآن المرتب منهج لليسر التربوي» ١٩٧٩ ، و «تفسير الحديث في دروس عصرية» ١٩٧٩ ، و «أساسيات النحو العربي» ١٩٨٠ و «الشعر الحديث جداً في الوطن العربي والمهجر» ١٩٨٠ ٠ دعي مؤخراً للتدريس في الجامعات الأوربية ٠

٤ ـ اطلاق سراح الروح من أسر المادة :

وفي هذه القصيدة تأخذ الزنجية ـ وهي رمز روحي ـ بمجامع قلبه ٠٠ بل تملك عليه جوارحه ، وتسيطر على نشاطاته العقلية والقلبية ، فيغدو عبداً لطغيانها ، وهو راض بعبوديته هذه ، لأنها أطلقت سراح الروح من أسر المادة ، التي غشت أعين البشر ، وأفسدت حواسهم ، وصمت آذانهم ، وسودت أفكارهم ، وأضرمت قلوبهم بنيران الجشع ٠٠ فاظهرت سوءاتهم وهم غافلون عنها ٠

٥ ـ الزنجية رمز صوفي :

جعل من الزنجية رمزاً صوفياً ينقله في رحلة روحية الى عالم المعرفة الحقة ـ معرفة الله ـ حيث تسطع آفاق السلام ٠٠ وتتراءى السكينة ٠ فالشروق ، والنعم ، والجنان تغفو في حقيقة الزنجية المتخطرة في بلاد الروعة بلاد السويد رمز السلام ٠ والشاعر هنا يحلم حلماً صوفيا صرفاً ، تبرق فيه الحقيقة ، ويتمكن من الاتصال بعالم أرقى ، فيه الجمال المحض ، والجوهر النقي ، والضياء المشرق ، والربيع الخالد ٠ وهو يعشق الزنجية السوداء ، ويهيم بحسنها ، لأنها رمز صوفي يسمو فوق الحروف مرقى ٠٠ الى أعلى ٠٠ الى الله العلي ٠ وهذه الرؤية تفتح أمامه مجال السر ، فيدرك من الأسرار ما يدرك :

أنت فوق الحروف مرقى
عشقت ٠٠٠ / انما فوق المكان / وبعد الزمان
قصدت ملقى / بدأت براهب
وسموت أعلى / الى الله العلي(٦٨)

يقظة الضمير وانتباه الروح :

ويفنى الشاعر في هذا التجلي القدسي الجديد ، فتذوب أمراض النفس المادية ، وتنطلق الروح بفطرتها نقية مطهرة من الدنس الدنيوي تتعالى في سمو ملائكي معجز ، لتمتح من القداسة الالهية معادن الجمال والكمال الرفيع ٠٠ وهذه أرقى معارج العشق :

وذاب الجسم في لهب النوال

---

٦٨ ـ زنجية في بلاد السويد ـ مجلة الموقف الأدبي ـ دمشق ـ ١٩٧٦ ـ العدد ٦٧ ـ ص ١١٢ ٠

وصـــار الـــروح
معجـــزة التعالـــي

وهنا ينطلق الضمير الانساني المتيقظ متيماً بحب الجمال وعشق هذا الحب ٠٠ ويتجرد من ظلال المادة الكثيف ٠٠ فيرى الروابي والدروب رؤية جديدة ٠٠ لا كما تراها عين الجسم المادية :

أحبك يا جمال / وأعشق الحبا
فألمس بالضمير / وأعرف الربا

أحزان الروح :

وهو اذ يعود الى كوكبنا « الأرض » ــ لينظر فيه نظرة عميقة ثاقبة جديدة ــ يصاب بجرح في سعادته العلوية ٠٠ حيث يتضارب أبناء الانسانية بالنعال : خلافات ، انقسامات ، خيام عذاب ، وبلاد مصلوبة على التراب :

لماذا الحزن يا هذي الحزينة ؟ / وما حركت في عمق السكينة !
أأحزنك الخلاف على التراب / وتشريد الشعوب بلا حساب
فلسطين / الخيام من العذاب
أحبك رغم ذلك / أن تغني / وتبتهجي بدرسك والتمني
لعل رسالة الانسان تنصر / « بجامعة » التطلع نحو أنضر[69]

بناء العالم المنهار :

وبعد فماذا يغرس هذا الاشراق في القلب ٠٠ ما الألوان الجديدة التي تصطبغ بها النفس الانسانية بعد رحلتها الطويلة في عالم المعرفة الالهية ؟ هنا تتفجر كنوز الخير ٠٠ لتبني العالم المنهار من جديد ٠ وينابيع الخير هذه لا تتمثل الا بالحب الانساني الصادق المتلمذ في « جامعة التطلع نحو أنضر » رمز الطريقة الصوفية المنشودة ٠

وهذه « الجامعة الجديدة » منحته رؤية جعلته يتحول الى انسان آخر يرى من أسرار الكون ، ما يعجز عنه المبصرون ٠ انه ينظر الى رسالة

٦٩ ــ المصدر نفسه ص ١١٣ ٠ وانظر تعليق الدكتور اميل معلوف على هذه القصيدة في مجلة « الموقف الأدبي » دمشق ــ ١٩٧٦ ــ ع ٦٨ ــ ص ٩٣ ــ ٩٦ ٠

الانسان في الحياة بمنظار يختلف عن منظار الناس العاديين : فالأم لون من الوان الحب الرامز الى الربيع الوريف العابق بالعبير الدائم ، أما تلاميذه في « الجامعة » ــ أعني في أرقى مراحل التعلم ــ فعنوان لِهَمٍّ كبير يحاول فيه أن يبعث في نفوسهم فتوح المعرفة ، التي نادى بها « المسيح » و « محمد » عليهما أزكى الصلاة والسلام بعد أن أغرقتهم بالارجاس ألوان الفلسفة الحضارية العصرية ٠٠ انه يهوي بمطرقة المعرفة على صخر الجمود والبلادة ، فتنبت كل ضربة منه ربيعاً يفتح أكمام الخصب المزدهي بعطر الاخلاص والحب :

تلاميذي جموح في طموحي
أروضه بروحي
وأبعثه فتوحاً كالمسيح
تغذيها جروحي
تلونها بريشات المحبة
فتنبت كل ضربة
ربيعاً تعشق الأزمان خصبة[70]

ثورة المعرفة :

لقد انطلق الشاعر الى آفاق المعرفة الأرفع التي خفيت على الانسان الخامل ، بعد أن اختزن في ضميره ما غاب عن ضمير الانسان من ربيع الحياة ٠ وترينا التجربة الانفعالية شاعراً يقبس من جذوة الحق لهب الروح ، فيتجه به ليحيي مقابر الموتى ٠٠ بانياً الحياة الرفيعة من مقالع الموت ٠٠ مفجراً ذرات اللؤم اللعينة الراسخة في عقل هذا العالم ، الذي ينهار ببطء في وادي الدمار :

صامتاً كان ما رأيت / فاعطى لهب الروح / للمقابر روحا
وابتنيت الحياة / من مقلع الموت

الحب المنقذ :

وتعنف حدة المعرفة في قلبه ، وتثور في كلماته ٠٠ حتى لنراه يقود نار غيظه نحو أمواج الصراع البشري المدمر ٠٠ ليحول اندفاع هذه

٧٠ ــ زنجية في بلاد السويد ــ الموقف الأدبي ــ ص١١٤ ٠

الحرب القاتلة وبالمستوى الحماسي اللاهب نفسه نحو اندفاع الى السلام ٠ والعطاء والايثار واليقظة والصدق والحب ٠ وما يهدأ هدير الألفاظ في هذه القصيدة الا بعد أن يرسم نهجاً جديداً لايقاف القوى الشريرة العاتية الناشبة بين أبناء الانسانية ٠٠ والمتمثلة في الكذب والرياء والصلف والنفاق والاحتيال والضعف والتراخي والانهزامية والمادية والتصاغر ٠ لقد بدأ دورة النضال من أجل بعث المبادىء الانسانية السامية التي بلورتها الأديان السماوية لحرق الصقيع ، ورفع أكفان الثلوج ٠ وكان مصدر نضاله الأول « **الحب المنقذ** » :

اما شعرت / بعالم ينهار في وادي الدمار
أرنو الى عينيك / أسبح فيهما
وأقود ناري / وأحوّل الحرب اندفاعاً
للسلام / وأمان حب غامر / كل الأنام(٧١)

٦ ـ الزنجية و « جذبة الحق » :

وهذه الزنجية التي يعشقها ، ويستمد قواه الروحية منها ، لا تنسب الى عالمنا الأرضي المادي ٠٠ ولا تحدها حدود الزمان والمكان ، وانما تنطلق في جميع الجهات في ملكوت السموات والأرض ٠ مر طيفها به غرة يوم سعيد ، يوم فتح على قلبه ، ولعلها هي نفسها « جذبة الحق »(٧٢) التي يخاطبها بقوله :

يا عروس العطاء رفقاً بشوقي ... وافتحي الباب لي على الايحاء
واتركيني على المشارف سعياً ... دائب الحب ٠٠ دائم الاهداء
دوبيني على المنابع صفواً ... واجعليني محبة في المساء
أشرب الناس من غرام صفائي ... سلسبيلا ومن حنين هنائي(٧٣)

٧١ ـ ص ١١٦ ٠
٧٢ ـ مجموعة شعرية فيها ست وأربعون قصيدة كتبها خلال اعوام ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ م ٠
٧٣ ـ فن الحياة ـ فن الكتابة ـ د٠ اسعد علي ـ ص ١٣٧ ٠

٧ ـ الرموز في (عاصفة) :

وتبدو الصعوبة في تحليل الانتاج الفني الذي طلع علينا به الدكتور أسعد علي في هذا البناء الفني المتكامل القائم على « الوحدة العضوية » للقصيدة ، حتى انك لتقرأ ديواناً كاملا له « عاصفة » ١٩٦٧ م مثلا فلا تستطيع أن تجتزىء منها مقطعاً دون أن ترجع اليها جملة وتفصيلا ، وكذا الأمر في ديوان « لأنك حبيبتي » ٠ ثم ان التسرع في تحديد دلالات الرموز التي هيمنت على قصائده ولا سيما « عاصفة » يوقعنا في مغالطات كثيرة ٠٠ ففيها لا بد من الأناة والتمهل ، واعمال الفكر ، وشحذ العاطفة، لمطاردة الكلمات المطابقة لايحاءات الرمز ٠٠ وكأن هذا الشعر أتى ليتحدى المعرفة الانسانية بأنه يترفع عما ألف الناس ، بمكوناته الشعورية والفكرية والخيالية والأسلوبية ٠

و « عاصفة » تعبر عن وجدان النفس الشاعرة أثناء انطلاقها في ثلاثة أكوان : الأول يظهر في بحث الشاعر عن الجوهر الفرد وعشقه ، والثاني يرصد الصوغ الجديد للوجدان الذاتي ، والثالث يصور الواقع الانساني المرير ، وكفاح الشاعر لاختراع المصير اللائق بالانسان ٠

٨ ـ « وردة الصقيع » رمز المغامرة والثورة على الجمود :

وفي قصيدة « وردة الصقيع » اسقاط يسقط فيه الشاعر ذاته على هذه الوردة ، ويجعلها المعادل الموضوعي لتجربته الانفعالية ، ومعاناته الروحية ، وتحمله المشاق أثناء البحث عن الحقيقة بين لفح الخطوب وزمهرير البرد قبل حلول الربيع(٧٤) الذي يرمز الى دفء الحنان الالهي ٠ والوردة هنا رمز لذات الشاعر في بحثه عن « جذبة الحق » :

مر الشتاء بها فأوجعها ... طبع الصقيع ، ونزوة البرد
فتعلقت بالأرض ٠٠ تسألها ... نعمى الحنان لطفلة الورد(٧٥)

والصقيع رمز التحجر والجمود والشلل الذي يغير ملامح الفطرة الانسانية والذي ضاق الشاعر به ذرعاً ٠ وعندما يشتد العصف والاعصار تلوذ الوردة بأمها في حالة من الانكسار والضعف والتواضع مستجدية النجاة من الصقيع المهلك في عالم المادة المتجمد :

٧٤ ـ فن الحياة ـ ص ٤ ـ ٥ ٠
٧٥ ـ عاصفة ـ شعر ـ الدكتور أسعد علي ـ العصرية ـ بيروت ـ ١٩٧٦ م ـ ص ١٦ ٠

أمي .. بحبك زملي دعتي ... ردي الصقيع عن الشذا ردي
أوراقي الحمراء .. أتلفها ... ومراتع الأنسام في خدي

والأم هنا رمز لتلك القدرة الخالقة التي صاغت الانسان .. فحن اليها في ساعات العسر . بعد ذلك يلوب الشاعر على طريق الخلاص من هذا التجمد المميت ، فيمر بمرحلة الشك واليقين .. ويبحث عن هواء طلق يغسل الروح ويصفيها ، حتى تعود الى فطرتها الخيرة منعمة بيقينها من جوهر فرد :

أهوى النسيم .. يجيئني أبدا ... حرا .. يداعب كفه زندي
فكأنني نشوى ... يرنحها ... حلم الذهول بعالم الخلد
وكأنني حورية .. نعمت ... بيقينها ، من جوهر فرد(٧٦)

الشتاء رمز المعاناة :

وبما أن هذا المطلب عزيز ، فلتتحمل الوردة ضريبة الثمن . ! وهنا تأتي المرحلة القاسية .. مرحلة المعاناة أثناء تصفية الروح وتخليتها من أوضار الحياة والمادة . وتبرز المعاناة على شكل رموز طبيعية تهاجم الوردة : نديف الثلوج ، زعيق الرعود ، هياج العواصف ، جرف السيول ، تبدلات صاخبة تمارس على الوردة ضغوطاً عنيفة حتى أعظم الأشجار الصنوبرية تنوء ، وتتشكى من هذا الصراع المرير ، والأرض تميد وتهوي أمام حد العراك :

وأتى الشتاء فدك قلعتها ... بعد الحصار ، رعونة الجند
هوج عواصف .. يحتشدن هنا ... وهناك سيل جارف المد
حتى صنوبرة الصمود شكت ... والأرز .. أقلقه الوغى المردي(٧٧)

وعواصف الشتاء هنا رمز لأهوال المعاناة أثناء البحث الجاد عن الحقيقة .. وهو صورة للمكابدة المريرة التي يلاقيها رواد الصوفية قبل أن تتكشف لهم براعم الحق .

٧٦ ـ عاصفة ـ ص ١٨ .
٧٧ ـ ص ٢١ .

لمعة المجد رمز الاشراق الصوفي واليقظة :

وعلى هذا النحو تمت عملية التحطيم لعلائق النفس كلها .. وما زالت حتى غدت في منأى عن الشوائب المادية والمعنوية . ولما تمكن الصقيع من الاجهاز على آخر رمق للمقاومة .. انهل تيار جديد فاضت به السماء .. انتبهت له النفس ، وأشرقت بنوره ، فالتمعت أمام البصيرة الداخلية أمجاد علية جديدة لا يعدلها ما في الكون من أمجاد .. واذا بالشاعر يرى ، ويسمع ، ويشم ، ويذهل .. على غير ما كان يرى ، ويسمع ، ويشم ، ويذهل من قبل . انه الآن ، وقد جعل له الرحمن وداً ، يسمع ألحان الجلال مطهرة ، توهج في القلب شملاً، تذوب النفس تحناناً للبارىء :

أطبقت عين الناس .. وانتبهت ... عين الغيوب للمعة المجد
فرأيت .. ثم سمعت أغنية ... تشدو وراء الموت ، للورد
وسمعت عزف حنينه .. وهجاً ... ناراً تذوب جامد الصد(٧٨)

ولمعة المجد وأغانيها وعزف حنينها رموز لحالة الاشراق الصوفي . وتجليات الالهام ، والفرح بعظمة المحبة التي هي ظل الله في الأرض . يرمز اليها أحياناً بالنسيم والحب . ويرمز الى الحالة التي كانت قبل اليقظة بالموت أو النوم أو القبر . ويرسم بهذه الرموز صور الانتعاش والحياة التي دبت في وردة الصقيع رمز « الشاعر » نفسه :

لمس النسيم القبر .. فانتعشت ... فيها الحياة ، وصبوة القد
قامت بفعل الحب .. شامخة ... عند الربيع ، صبية الورد

وبالالهام تتجاوز الوردة صقيعها وتنهض من قبر الثلوج ، لتعانق حبيبها النسيم الحر(٧٩) . وبفضل ارادة الحب ، ومحبة العشق كتب للروح البقاء لتصارع الفناء(٨٠) .

٩ ـ « صرت رعداً » : رمز دورة اليقظة :

ثم يأتي دور النضال من أجل المبادىء الانسانية في قصيدة « صرت رعداً » ، وهو المستوى الثالث في شعر الدكتور أسعد علي . في هذا الدور

٧٨ ـ ص ٢٢ ـ ٢٣ .
٧٩ ـ فن الحياة ـ ص ١٣٢ .
٨٠ ـ دورة الانفعال الشعري في عاصفة ـ الدكتور أسعد علي ـ ص ٧ .

يتحول الشاعر الى رعد ، أو الى انفعال لاهب يحرق الصقيع وأكفان الثلوج ، وتفقع طاقات أشواقه ، فيضيق عنها الشعور ، ويصغر عن عن استيعابها الاحساس(٨١) ، فتقصف رعداً ، وتفيض بقاء من الله ، يجرف قماقم الخنوع ، ومدافن الفناء كلها . كانت الشعلة الجديدة المتقدة تهدر نشيداً في الروح .. وتقذف شظاياها الأمن والخوف ، وتستبيح الكلمات فتفجرها قنابل تحرق أرجاس البشر .. فتتطاير غنوة القول ودلال الخيال ؛ فقد باتت متصلة بمسرى جديد يذكي في عروقه شعلة الحق الموقدة من نور دري :

وسرى البرق في عروقي / يذكي شعَل الفيض / واتقاد الفواعل(٨٢)

. . . .

واذا غضبت / بعثت أختي العاصفة

من نخوتي / نحو الجبال الواقفة(٨٣)

وقد وصف الدكتور أسعد علي بقلمه دورة الانفعال الشعري في مجموعة « عاصفة » فقال : « وهكذا يتحول العالم الفاني بمعجزة الايمان والأمل الى شموخ في البقاء .. وبين سماء اللهب المضيء ، وأرض الرغبة العتوم ، يدور ــ الشاعر ــ ثانية حاملا شكايا الزمان مفتشاً عن عالمه الثالث .. مبارزاً في غيوبه جيوش المحال »(٨٤) .

١٠ ــ رموز روحية غزيرة :

ولكننا اذا رجعنا الى ديوانه لنرصد هذه الانفعالات التي وصفها بقلمه في مقدمته ، أعيتنا الرموز ، وأرهقتنا الايماءات الغامضة .. ويضطر الدارس الى قراءة الديوان بكامله مرات عديدة ، وقد لا يفوز بفهم الدلالات المنتشرة في أكثر قصائده ؛ وليس هذا بغريب فجل شعراء المدرسة الرمزية العربية يقيمون أبنيتهم الفنية على أساس « الوحدة العضوية » للقصيدة وقد شاهدنا نموذجات مماثلة في شعر البياتي وأدونيس ونازك والسياب . ثم ان شعر الدكتور أسعد يتميز عن رواد

٨١ ــ المرجع نفسه .
٨٢ ــ عاصفة ــ شعر ــ ص ٢٧ .
٨٣ ــ عاصفة ــ ص ٨١ .
٨٤ ــ دورة الانفعال الشعري ــ ص ٨ .

الرمزية العربية من حيث ايغاله في التعبير عن تجربة روحية مر بها مروراً حقيقياً . ولو أن رموزه كانت ذات دلالات مادية حسية لما تطلبت الجهد الكبير في تحليلها . ذلك أننا لم نألف هذا النوع من التحليق المعنوي الصوفي المتمثل في ثورة الروح على الجسد .. في أطر تعبيرية رمزية تقفز فوق الواقع ، وتحمل القارىء بعيداً عن الدخان والفحم الدنيوي ، ليشم عبق الحياة والربيع من ينابيع الالهام الحقيقية .

١١ ــ عائد الى يافا :

على أن مجموعة « عائد الى يافا » تمثل صوت الرمز الخافت وفيها تقترب لغة الشاعر من اللغة التقريرية المباشرة ، اذ يصعد صوت جديد ، صوت فلسطين . ولكن الرمز هنا لا يختفي الى حد الانطفاء .. وانما يلوح على شكل هالة تحيط بالقصيدة .. واذا أخذت الدلالات الظاهرية للتعابير واكتفيت بها ، خيل اليك أن هنالك رمزاً مجهولا فتضطر الى اعادة النظر .

وفي هذه المجموعة تسطع ألفاظ لاهبة ، وتبدو التراكيب العاصفة في عناق حميم مع عاطفة عاصفة .. موحية بصور فنية تكسب الشعر قيماً جمالية رفيعة .. وأول ما يلفت النظر في هذه المجموعة وفي سواها ذلك التصرف الدقيق باللفظ الحاسم المعبأ بالفكرة العميقة والمسربل بعاطفة لا تخمد .. وكأني بالدكتور أسعد وقد « استعبد شعره » بمعنى جعله مسخراً لما يريد ؛ فسيطر على اللفظ سيطرة عملاق ؛ فلما قصر عن استيعاب الاحساسات الوجدانية دفعه الى عالم الرمز ، وحمله ما شاء من أحمال دون أن تختل العناصر الجمالية أيما اختلال . فهو اذ يضغط الأفكار الكثيرة في قوالب لفظية قليلة انما يشحن هذا كله بطاقات عاطفية وقوى فنية تتمثل في الصور الابداعية المتتالية والرنين العذب الهادر . وتجد هذه الموسيقى واللغة المصورة في قصيدة « خلفاء عيسى » من مجموعة « عائد الى يافا » ، وتطالعك فيها صور الأيدي المتقطعة والوجوه المشوهة والسير المرغم على الجماجم ، والتمزق الباكي ، والحيرة في أن يدوس الشاعر على رأس أخيه وصدر أخته من أجل بناء مجد زائف :

ويلاه .. نمشي مرغمي .. / على الجماجم .. أيْ ويل ؟!

أأدوس رأس أخي ..؟ / وصدر أخيتي العاري الذليل .. ؟

أأدوس أشلاء الأبوة / والأمومة في السهول ..

أنا حائر ٠٠ أنا غائب / عن كل احساسي وحيلي ٠٠
يا أمتي ٠٠ أنا أين ٠٠ ؟ / في هذي الخرائب والطلول ٠٠
أغمي علي ٠٠ ومت عـن / لذع الضياع ٠٠ عن الذهول(٨٥)

« بلا عيون » رمز تجاوز الرؤية الخاطئة :

وتبقى قصيدة « بلا عيون » احدى الأبنية الشاهقة في عالم الأدب ؛ لما فيها من جرأة على الموت والعمى في سبيل المجد والضياء ٠ وهي تأتـي مسربلة بالرموز البعيدة ٠ وأجمل ما فيها ذلك الحوار الرمزي بين الشاعر الذي يراه الناس « بلا عيون » وبين المبصرين الذين يحذرونه من الهـوة الحمقاء ــ في نظرهم ــ أن يقذف فيها نفسه ٠٠ فهم لا يكفون عن تحذيره من الحواجز المهلكة المنصوبة على سـياج « فلسـطين » ، وهو يسألهـم : « أخنوعكم هذا يرشد خطاي أم تخشون على العدو مني » ٠ انه يدرك أن عيون الناس انما فتحت على رؤية خاطئـة ، لا ترى الحق الا كما يـراه المجانين ، الذين شربوا من « نهر الجنون » الذي وصفه توفيق الحكيـم في مسرحيته ، وأين للرعد العاصف أن توقفه تهاويل حمقاء ؟ انما الرأي للسمو للشموس المطلة من الأعالي :

الله ٠٠ ! أنتم ترشدون خطاي ٠٠ ؟ / أم أنتم حماة ٠٠ ؟
تستنزلون الخوف في قلبي ٠٠ / لتأمين الجناة ٠٠؟
فأخذت دربي ٠٠ / كالقضاء ٠٠ / الى فلسطين الأباة
كالرعد ٠٠ عاصفة ٠٠ / تجلجل بالحياة وبالممات :
« اني مجرات الشموس / المبصرات المشرقات
أنا لست أعمى ٠٠ / والضياء قضيتي ٠٠ / وطني الحياة ٠٠
النور في قلبي ٠٠ / وفي عينيَّ منه الذكريات
أنا مبصر ٠٠ / فدعوا سبيلي ٠٠ / واتركوني ٠٠ يا هداة(٨٦)

ويبدو أنه أخـذ بهذا المنهـج فطبقـه على نفسه بقـوة ٠ وتتسـم أعماله الفنية النثرية الأخرى بطابع التزامه بقضية انقاذ الانسان ٠ ومن الفائدة أن نذكر منها « كتاب المعلمين » ١٩٧٦ م ، و « البداوة المنقذة » ١٩٧٨ ، و « مسرح الجمال والحب والفن في صميم الانسان » ١٩٧٧ م ، و « الثقة بالتراث والمستقبل » ١٩٧٩ ، و « كتاب الأمهات » ١٩٧٩ م ٠

٨٥ ــ ص ١٤٨ ــ ١٤٩ ٠
٨٦ ــ ص ١٢٥ ــ ١٢٧ ٠

٨ ــ محمـد أحمـد العـزب*

(مصـر)

الرمـز في رحلتـه التاريخيـة مـع الواقـع

رحله العذاب التاريخية يصورها محمد أحمد العزب بعفوية غنائية موحية بأجواء الانفعالات الشمورية ، لترسم في صور التعبير الرمزي أبعاد الضياع والحرمان والعذاب المتصل ، والقسوة والتأوهات المبهمـة التي يعانيها الانسان العربي في عالم الواقع ٠ ويأتي التعبير ساذجاً عميقاً في آن واحد ٠ وتأتي السذاجة من ارتسامات التلاوين النفسية النابضة بالصدق الانساني أثناء اصطدامها بمسرح الواقـع العربـي المشحون بالأحـزان والمآسي والتطلعات ٠ وفي مجموعته الشعرية « مسافر في التاريخ » ١٩٧٠م يتطلع الى ثورة على القتلة والآلهة المزيفين ، وثورة على التعري الأخلاقي، والجدب ، والمآسي ٠٠ ويعبر عنها برمزية تلفها موسيقى موحية ٠٠٠ وتتوجه بعض القصائد الى الفدائيين ورجال المقاومة ، في حين يتنوع بعضها بالبكاء والثرثرة والتجديف والانطواء علـى النفس والضياع والجـدب والجوع والموت ٠ ولا يملك الا أن يفر أمام الواقع المزيف في المدن العظمى الى ليل القرية الواني ، بغية التزود ببراءة الطفولة وعفويتها ، ليحيي في قلبه حباً جديداً بعيداً عن التكلف :

عـددت مدائني ٠٠ ألفـا ٠٠
وغابـت قريتـي منهـا
فكانت كلهـا ٠٠ منفـى !!!(٨٧)

وظاهرة الهروب الى القرية معروفة في الشـعر الرومانسي وعنـد شعراء الواقعية الجديدة أمثال حجازي وعبـد الصبور ٠٠ وكأن هـؤلاء الواقعيين لم يصمدوا أمام طوفـان المادية القاتـل فلاذوا بالفـرار أو

★ محمد أحمد العزب شاعر مصري فاز بجائزة الشعر الأولى ، في مسابقة المجلس الأعلى للفنون بالقاهرة ١٩٦٣ ٠ وفاز بهذه الجائزة أربع مرات ٠ له ديوان «أبعاد قائمة» ، و «مسافر في التاريخ» وهو مجموعة من الشعر الرمزي نظمها خلال أعوام ١٩٦٣ ــ ١٩٦٩ م ، ونشرتها وزارة الثقافـة السوريـة ١٩٧٠ ٠

٨٧ ــ مسافر في التاريخ ــ شعر ــ محمد أحمد العزب ــ دمشق ــ ١٩٧٠ ــ ص ٢٢٩ ٠

الانسحاب . والشاعر محمد العزب يصور موقف الصدام المباشر مع طوفان الجدب في المدن في « بكائية من شاعر جبان » فيقول :

وحين تدفق الطوفان لم أبصر سوى نفسي
سوى أن تينع الأوراق تحت الضوء في غرسي
نسيت رجولة الأمس ..
وأشعاري .
وحكمة أحرفي الأولى ...
نسيت بشارة الكلمات في شعري عن الشمس ..(٨٨)

١ ـ عصر يفسد العظماء :

وهو يأسى ويتميز غيظاً من هذا الواقع الذي يفسد انسانية العظماء ويجعلهم ينسحبون فجاة متحولين عن ميادين الكفاح الى حماة الخيانة . وبانفعال صادق يصور هذه الحالة المرضية في انتصار نزعة الشر على الخير في قصيدة « مأساة فاوست الجديد »(٨٩) التي تعبر عن محنة الفضيلة التي يمر بها المصلحون من الشعراء ؛ اذ تعصف بهم المظالم ، وتفقأ أعينهم ، وتحرف كلماتهم ، اذا جاهروا بالحق وتمسكوا به ، وهذا يجعل الشاعر مضطراً الى تغيير مبادئه السامية التي كان يؤمن بها . ويصور هذا الشحوب المرضي وهذا التحول في « بكائية من شاعر جبان » :

جماجمكم كؤوس الخمر منذ اليوم في حاني
واعينكم منافض تبغي الأزرق
أنا ما عدت مثل الأمس شاعر مبدأ أخرق(٩٠)

٢ ـ الذهب رمز الاغراء :

ويصور صراع الخير والشر في أعماق النفس دون أن تقوى هذه النفس على مقاومة الاغراء أو نصرة الخير في الواقع الكافر الذي يملك من الاغراءات ما يملك :

رفاقي .. / سترتي ذهب .. / وبيتي كله ذهب
ولكني على الجدران أبصر كل من ذهبوا
وأبصر في يدي دمهم ..
فأبكيهم .. وأنتحب ..(٩١)

٨٨ ـ المصدر نفسه ص ١٣٩ .
٨٩ ـ ص ٥٦ .
٩٠ ـ ص ١٤٠ .
٩١ ـ ص ١٤١ .

٣ ـ مأساة وجدانية :

وقلما نفذ شعراؤنا المحدثون الى صميم مثل هذه المأساة الوجدانية بمثل هذه الرؤية الفكرية والفنية ، التي تصور النفاق الحقيقي لدى الناس ، وانتشاره في جميع الطبقات والمستويات .

بعد هذه التعرية للواقع المأسوي ، يتجه الشاعر نحو صانعيه ، باحثاً عن الذي أطفأ أنوار الحق ونسج للفطرة الانسانية الفاضلة الأكفان ويتمنى لو تقوم « عاصفة » تدور على روابي الغدر والشرور ، لعلها تحدث رعشة اليقظة . وهو يرفض الدخان والأسى والحزن والأحلام والمقاهي والنوادي .. ويمتد رفضه الى الحضارة العربية المعاصرة التي تقوم على الترقيع والاستعارة من حضارة الأمم المجاورة بحيث تجدنا أتباع كل ناعق :

كملعونين نحن نسير من درب الى درب
نفتش في قمامات الأسى والحزن
ونلعق أرجل التاريخ عبر مواسم الجدب
نقيء حضارة شاخت
ونبصق نبضنا المسروق من نخب الى نخب
وليت تكون من دمنا تعرينا
لنبدأ من مسار الضوء ما كنا تمنينا(٩٢)

والملاحظ أن أغلب شعرائنا المعاصرين يتحدثون عن سلبيات الواقع وهمومه ، وهي أمور وعاها المواطن العربي وعرفها ، ولكن الذي لا نجده في الشعر هو هذه الروح الايجابية البناءة التي تحمل بذور الحياة للارض للواقع للمستقبل ، أو ترسم طريق الانتعاش ، أو تستشرف أبعاد الطريق المستقبلي ونقاطه الرئيسة التي ينبغي انتهاجها . اذ لا يكفي وصف الداء ومعرفته وتشخيصه بدقة متناهية ، ثم تصويره للآخرين ، والتحدث عن امكانية استفحاله في المستقبل ـ وان كان هذا ضرورياً ـ ولكن الأهم دائماً هو بث الروح الايجابية ، والثقة بالنفوس ، وامكانية تجاوز المحن ، ووضع الحلول المنهجية وطريق المستقبل أمام الأجيال القادمة . ومثل هذا الشعر نجده في تضاعيف دواوين الدكتور أحمد سليمان الأحمد .

٩٢ ـ ص ١٣٥ .

٩ ـ الدكتـــور أحمد سليمان الأحمد*

(١٩٢٦ ـ ٠٠٠٠ م)

بـين الـــواقـــع والـــرمز

دراسة أعمال الشاعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد تفضي الـى شعب شتى ، ذلك أنه بدأ حياته كلاسيكياً متأثراً بالمدرسة الاتباعية العربية، ثـم تحـول الـى التجـديد مواكبـاً مدرسـة المهجر ، ثـم إتجه بشـعره

★ الدكتور أحمـد سليمان الأحمـد (١٩٢٦ ـ ٠٠٠٠) شاعر سوري • شقيق الشاعر «بدوي الجبل» • ولد بقرية «السلاطة» في اللاذقية من أسرة اشتهرت بالأدب والعلم • كـان أبوه الشيخ سليمان الأحمد عضواًفي المجمع العلمي العربي بدمشق «مجمع اللغة العربية» حالياً • وكانت شقيقته الكبرى تدعى « فتاة غسان » • قرأ على والده « الكامـل » للمبرد ، وأمالي القالي ، وأمالي المرتضى ، ودواوين الجاهلية والاسلام والعصر العباسي • درس في « الكلية العلمانية » بمدينة طرطوس وتخرج فيها ١٩٤٢ م ، ثم سافر الى الأرجنتين ١٩٥١ م • ثم عاد واشترك في بيروت بتحرير مجلـة «الآداب» ١٩٥٣ • ثم عاد الى سورية ١٩٥٤ • درس في «جامعة السوربون» علـم الاجتماع الأدبـي وتخرج بشهادة الدكتـوراه ثم بشهادة الدكتـوراه في العلوم اللغويـة والأدبية من جامعة موسـكو «أكاديمية العلوم» ، وهي أعلى شهادة تمنح لباحث أدبي ، وهـو الوحيد الذي نالها يومـذاك • درّس بجامعة صوفيا ببلغاريا ، وأمضى عامين ١٩٦٣ ـ ١٩٦٥ بجامعة الجزائر مدرساً ثم مدرساً بجامعة دمشق قسم اللغة الفرنسية منذ عـام ١٩٧٠ وما زال الى اليـوم ١٩٨٠ • ترأس تحـرير مجلة « الآداب الأجنبية » بدمشق ١٩٧٤ ، ومثل سورية في مؤتمرات الأدباء العرب ومهرجانات الشعر منـذ ١٩٧١ • أصـدر ديوان «عبقـر» ١٩٤٢ معارضـاً شفيق معلـوف ثم «جبل الالهـام» ١٩٤٤ ، و «الديوان الجديد» ١٩٥١ في الأرجنتين • وفي هذه المرحلة كتب مسرحيات شعرية مثل «مم وزين» وظل حتى ١٩٥٥ متأثراً بكبار شعراء النهضة والمهجر ، ثم اتجه بشـعره اتجاهاً نضالياً في مرحلـة ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ م فأصدر ديوان « أغان صيفية » ١٩٦٧ ، و « الكلمة للشمس والشهيد » ١٩٦٧ • وتمثل المرحلة الأخيرة ١٩٦٨ ـ ١٩٨٠ أفضل أعماله الشعرية والنقدية • ومن الدواوين « الرحيل الى مدينة التذكار» ١٩٧٠ ، و «نوافذ البروج المضاءة» ١٩٧١ ، و «بستان السحب» ١٩٧٥ ، و «عشر معلقات وموثبة في الجاهلية الأخيرة» ١٩٨٠ • وله دراسات نقدية في «المسرح العربي المعاصر »١٩٧٠ ، و «هذا الشعر الحديث» ١٩٧٤ ، و «الشعر العربي والقضية الفلسطينية» ١٩٧٣ ، و «يسألونـك عن الشكل الأسمى» ١٩٧٩ م ، و «للكلمات جهات تقصدها عمداً» ١٩٧٩ م • وله ترجمات كثيرة منهـا « الحصاد » ١٩٥٦ رواية للكاتبة السوفياتية غالينا نيكولاييفا و «مقاطع حب وتأملات» ١٩٧٥ للشاعر الروسي تشيباتشوف • وعن البلغارية ترجم «سيف دمشق» ١٩٧٤ ، و «الديوان البلغاري» ١٩٧٠ ، و «لا يستطيع أن يموت» ١٩٧٨ للشاعرين البلغاريين بوتيف وفازوف ، و «أغاني المحرك» ١٩٧٥ لفابتـسـزارف ، و «في بـبلاد العجـائب» ١٩٧٦ قصص بلغاريـة للأطفـال • ومـن ترجماتـه « الديوان الفيتنامي » ١٩٧٠ م •

اتجاهاً نضالياً كان من ثمرته شعره الواقعي العميق • وأخيراً اتجه نحـو الرمز ليعبر بوساطته عن الواقع منذ عام ١٩٦٨ وهي مرحلة النضج الفني ويعد ديوان « بستان السحب » ١٩٧٥ ، و « عشر معلقات وموثبة » ١٩٨٠ قمة المرحلة الجديدة التي خاضها ، وان كان الديـوان « نوافذ البـروج المضاءة » لا يقل قيمة عنهما • وفي هذين الديوانين يبدو علم الشاعر بأسرار اللفظ العربي المنغم ، وأبعاد تراكيبه ، وصوره ، الى جانب اطلاعه على عدد من اللغات الأجنبية وآدابها • ثم تبرز فيهما هذه الموهبة الفنية المبدعة التي أسعفت فكره المتوثب نحو الكمال •

١ ـ الاتجاه الواقعي من أجل الانسان العربي :

لقد استوى التعبير لديه في هذه المرحلة على أسس تراوح بين الرمز والتعبير المباشر(٩٣) ولكن بالأصالة والعمق ، والاحساس الوجداني الحاد بالتجربة الانسانية على مستوى الفرد والمجتمـع والانسانية وفق منطـق الحداثة والمعاصرة • فأخذت مطرقة الفن السحريـة تدق معاقل الخـوف والتردد والهزيمة •• لتستخلص الانسـان العربي من أنيابهـا المعصـل ولتحملـه على الشـعور بانسانيتـه ، وقدراتـه التي لـم تفجـر بعـد طاقاتهـا الكامنـة •

وفي هذه المرحلة ظهر تأثره بخيال الشـعراء الغربيين الابداعيـين والرمزيين ، ولكن هذا التيار الغربي لم يستطع تغيير الملامح العربية او يطغى على الأصالة •• فظلت تأثيراته في حدود الفكر والخيال محجوبة عن شغاف القلب تاركة للدم العربي طابعه وميسمه •

٢ ـ الـرمـوز عربيـة :

واستبدل بالتعبير المباشر التقريري التعبير بالصور الرمزية الشافة ، وغدت الموسيقى الشعريـة دالـة على المعانـي •• وتآلفت وحدة النغم الداخلي مع الموسيقى الخارجية للقصيدة موحية بدلالات الرموز العربيـة الصرف دون الغربية الدخيلة التي عافها • وبهـذا الوجه الأصيل احيـا الرموز العربية المنبثقة عن التاريخ والأساطير والشخصيات القديمة ، فحفل شعره برموز ليالي الاسراء والبـراق وبلقيس وفارس الصحـراء

٩٣ ـ انظر : هذا الشعر الحديث ـ الدكتور احمد سليمان الأحمد ـ ص ٢٠٨ ـ ٢١٩ •

والرمل الأسمر والبسوس وكليب • وبهذه الوسيلة الفنية الجديدة عبر عن الواقع وأقسم أن يضع يده مع أيدي الثائرين أبداً حتى يصل بهم الى الحق :

لم تختر وطناً
الا حيث الشعب يعانق ،
في الواقع ، حلمه
تلك يدي في أيديكم ، / أبداً
ننشد في درب القمة(٩٤)

آلى على نفسه أن يتصدى للواقع لينصف منه المحرومين ، ورأى في بناء القصور والهياكل الهندسية الشامخة ظلماً وتبديداً للجهود الانسانية ، فراح يصرح بسخطه • وفي قصيدة « تاج محل »(٩٥) نوع من هذه الرؤية يتحدث عنها بأسلوب رمزي ، فيقول مخاطباً « شاه جهان » الذي شيد الأعجوبة الهندسية « تاج محل » في مدينة « أغرا » تخليداً لذكرى حبيبته:

سيظل نشيدي موجاً
يتكسر عند ضفاف المعبد
• • • •
يا شاه جهان
مثلك يقتلني العشق
ولكن لن يحبسني في برج سجان(٩٦)

ولو عشق الناس بعضهم عشقاً انسانياً حقاً ، لسكبوا جهودهم غيرة على بني جلدتهم ، ولزرعوا بساتين النماء والخصب بما يسد رمق الجائعين ، ومادام **لا يملك الا الكلمة فليسهم بها :**

---

٩٤ ـ نوافذ البروج المضاءة ـ شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد ـ ص ٨٤ ـ ٨٥ •
٩٥ ـ نوافذ البروج ـ ص ٥٦ •
٩٦ ـ ص ٥٨ و ٦٠ •

ها انذا ، اسكب في حبي
كل سجايا الرمل الأسمر
دفئاً أو ثورة !
ولهاً أو غيرة !
ها أنذا تحت الشمس الخضراء
أزرع بستاناً(٩٧)

والفلسفة الواقعية هنا يحدوها حب للانسانية، وتطلع الى التغيير،وقد يرمز الشاعر الى الصخور المعرقلة لعملية الانبعاث والتحول بجبال الثلج وأمواج العتو وقُطّاع الطرق الذين يصدمون أشرعة الرحلة ، ويتلاعبون بحماقة غير مسؤولة :

جبل الثلج يهددها ،
وصخور تكمن خلف الموج الوهمي
كقُطّاع طريق مهجور
تصدم أشرعتي / تغرقها
تصنع منها لعبة طفل / في مجرى الريح
وأنا أركض خلف العينين الهاربتين / أصيح(٩٨)

ويرمز الى العدو الحقيقي المتمثل في الخلافات والمنازعات والكبر بمطر الأحزان ، والفناء ، والى الثورة بـ « قيامة العنقاء »(٩٩) ، لأنها تكاد تكون مستحيلة :

يا مطر الأحزان والفناء
نزلت ضيفاً ••
ما الذي أملكه

---

٩٧ ـ ص ٦٠ •
٩٨ ـ ص ١٧ ـ ١٨ •
٩٩ ـ ص ١٠١ •

والليـل في الأبـواب والشـتاء

غـير بقـايـا الجمـر ،

والشـوق الى / قيامـة العنقـاء ..(١٠٠)

٣ ـ بعث الانسـان الحـق :

وفي ديوان « بستان السحب » يحاول بعث الانسان الحق ، ويؤمـن أن هذا البعث هو أول معجزات النصر . يقول في قصيدة « كتفاك أهرام » المهداة الى « القنيطرة » :

وكيـف بالطلـل ـ الانسـان ـ ، نبعثـه

من بين أنقاض عصر .. وهو يحتضر(١٠١)

وقد أجاب الشاعر أسعد علي على هذه الاستفسارات المتعلقة ببعث الانسان ورأينا في «وردة الصقيع» طرفاً من أبعاد هذا الانبعاث ، أما الأحمد فقد بيَّن في قصيدة « التونسية » أن مهمة الشعر لا تعدو أن تكون وسيلة ايقـاظ :

لله شعري وهو يحطم طوقه / نهراً / ويبدأ رحلة غناء

. . . .

ويرج أودية ليوقظ نوماً / ضاقت معابدهم بهم / اغفاء(١٠٢)

* * *

١٠٠ ـ ص ١٠٥ .

١٠١ ـ بستان السحب ـ شعر ـ د. أحمد سليمان الأحمد ـ ص ١٠٤ .

١٠٢ ـ وقد ألقى الدكتور الأحمد هذه القصيدة في مؤتمر الأدباء العرب التاسع ، ومهرجان الشعر الحادي عشر بتونس عام ١٩٧٣ ، وهي مثبتة في ديوانه « بستان السحب » ـ ص ٣٨ .

١٠ ـ محمد أبو القاسم خمار*

(الجـزائـر)

(١٩٣١ ـ .... م)

١ ـ الالتزام والمقاومـة :

الشاعر محمد أبو القاسم خمار من الشعراء الملتزمين الذي يرون الا يكون الشاعر ملتزماً في شعره بقضايا الوطن فحسب ؛ بل عليه قبل كـل شيء أن يظهر هذا الالتزام في السلوك الشخصي ، وهو ما أخذ به خمار نفسه . ويعد شعره مقاومة للمخلفـات العفنة التي خلفهـا المستعمر في الجزائر . وهو تطبيق للوصية النفيسة التي وجهها اليه أمير شعراء المغرب العربي محمد آل خليفة عام ١٩٦٥ م والتي تحدد بدقة الأمور التي ينبغي على خمار أن يلتزمها في حياته الأدبية المقبلة ، وتتمثل في قول العيد عند تقديم ديوان خمار :

أرى فكرة الالحاد كارثة الحجـى يصاب بها أرقى الشعوب فينهـار

★ محمد أبو القاسم خمـار (١٩٣١ ـ .... م) شاعر جزائري . ولد ب «بسكرة» . نهـل من علوم اللغة والدين في صغره قدراً كبيراً ، تأثر بأساتذته الذين كانوا يبثون في عقول الطـلاب في مرحلة الأربعينات والخمسينات القضايا الوطنية ، وبعد هذه المرحلة التكوينية ببسكرة انتقل الى معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة مدة أربعة أعوام ، ثم انتقل الى تونس عامين ، وجاء بعدها الى سورية في أول بعثة دراسية ترسلها جمعية العلماء المسلمين بالجزائر حيث تابع تعليمه الثانوي . ثم عمل معلماً ثلاثة أعوام في مدينة حلب ، عاد بعدها الى دمشق ليلتحق بقسم الفلسفة وعلم النفس بجامعة دمشق فتخرج بشهادة الليسانس ، وخلال ذلـك كان يكتب برنامج « صـوت الجزائر» ويقدمه من اذاعة دمشق خلال السنوات الأخيرة لحرب التحرير الجزائرية . وكان مسؤول التنظيم الطلابي بدمشق . ثم عاد الى الجزائر فعين في وزارة «رعاية الشباب» . يعمل حالياً مستشاراً فيها وأميناً عاماً لاتحاد الكتاب الجزائريين . وزوجته معروفة في دنيا الصحافة والأدب فقد كـانت مشرفة على صفحة المرأة في جريدة « الشعب » ولها مجموعة قصصية . له ديوان «أوراق» ١٩٦٦ ، و « ربيعي الجريح» ١٩٧٠ ، و «ظلال وأصداء» ١٩٧١ ، و «الحرف الضوء» ١٩٧٩ . وفي عام ١٩٧٩ جاء الى مؤتمر الأدباء بدمشق رئيساً لوفد الجزائر .

قدم سامياً بالشعر عن كـل شبهة وكل ضـلال ألحـدت منه أفكـار
وقم بفروض الشـعر عني فانـنـي كبرت وعاقتني عن الشعر أعذار(١٠٣)

وليس المقصود بالضلال هنا انكار وجود الله فحسب وانما المقصود ما يترتب على هذا الانكار من فساد السلوك ؛ فهو يدعوه الى مكافحة الفساد والانحدار الأخلاقي ، أو ما يسمى بـ « معالجة الأزمة الأخلاقية » التي ظهرت بعد الاستقلال نتيجة حكم استعماري دام أكثر من قرن وربع • وقد استجاب خمار لهذه الدعوة ، بل انها لاقت في نفسه هوى ، فاذا بـه يجعلها في مفتتح ديوانه « الحرف الضوء » ١٩٧٩ • ثم يؤلف ــ في شعره ــ بين الماضي المجيد والمستقبل المأمول عبر الحاضر بما يشبه عملية الرصد في الأرصاد الجوية • فهو يرصد الواقع الآن ليعرف ما يكون من أحواله بعد الآن ، ليستنطق مظاهر الصيرورة والتحولات ، ولكنه يصطدم بصعوبـة الحوار مع محيطه •

٢ ــ رمـوز الغربـة :

والشاعر الملهم لا يرضى أن يكون ممثلاً للمحيط فحسب ، أو ناطقـاً باسمه ، وانما يروم أن يتحد بالمجتمع وأن يتحد به المجتمع فيما يشـبه الاتحاد الصوفي • وهذه الصعوبة الاتحاديـة أدت الى الاحساس الفتـاك بالاغتراب الذي يظهر بوضوح في الديوان ؛ وكأن الزمان لم يعد صالحـاً للشعر ، أو كأن قيمة الشعر الجيد ضائعة في دنيا الغرائز والمادة ، فالناس لا يقرؤون ، والشاعر ذاته لا يستطيع ترك الشعر ، وتصل الغربة بالشاعر خمار أنه يشعر أن كل شـيء ينكره حتى الـدار ، لأنه متمسك بجـذوره العربية الأصيلة ، والدار رمز لمجموعة القيم التي تشكل البناء المعنـوي الاجتماعي بعاداته وتقاليده وأخلاقياته ، فيغادرها ــ الدار ــ الى فتـاة المدينة ، رمز كل ما يحبه في بلاده ، فتبعده عنها ، وتجعله في حالة متقدمة من الاغتراب الذي يتنفس فيه الجزء الأكبر من الديوان(١٠٤) :

١٠٣ ــ الحرف الضوء ــ شعر ــ محمد بلقاسم خمار ــ الجزائر ــ ١٩٧٩ ــ ص ٧ ــ ٨ • وقـد تكرم بارساله الي مشكوراً الأستاذ عدنان أبو داود أثناء اقامته في الجزائر ١٩٧٤ ــ ١٩٨٠ ، كمازودني بالدراسات الأدبيةوالدواوين الشعرية الجزائرية،أرسلها الي تباعاًفيأوقات صدورها•

١٠٤ ــ الحرف الضوء ــ مقدمة الدكتور علي بن محمد للديوان ــ ص ٩ ــ ١٩ •

فقالت بلكنتها الأجنبية :

« نعم •• يا أخي •• يا « نبي » / أنا حضرية ••
لسانك في مذهبي أجنبي •• / كلامـك من جاهلية ••
غناؤك ــ آسفة ــ عربي •• / من الصعب •• ! » قالت ••(١٠٥)

وهذا الاغتراب يعكس دون شك صراعاً عنيفاً بين قيم أصيلة يؤمـن بها ، ويناضل من أجلها ، وكانت العمود الفقري لمجموع الأنشطة التـي زاولها منذ عهد طويل مع رفقاء الكفاح أيام الثورة الجزائرية ، فاذا بكل شيء في الحياة يعارضها بل ويحاربها • مما يؤدي الى مزيد من الاغتراب لدى جيل كامل من معاصري الشاعر وهي في جوهرها ليست مواقف شخصية يمليهـا اللا وعـي(١٠٦) •

٣ ــ الحرف الضوء رمز الارث الحضاري العظيم :

ومعالجة مثل هذا الواقع لرده الى الصواب يتطلب استخدام حـرف جديد للكتابة ، حرف يختلف عما ألفه الرومانسيون ، انه «الحرف الضوء» الحرف الذي يضيء طريق المجتمع بقوة اشعاعه ، في الصـراع بين قـوى الخير وقوى الشر •

وفي سبيل عملية الاضاءة المستقبلية عبر الحاضر وانطلاقاً من الماضي اعتمد الوسائل الفنية الحديثة ، متجاوزاً مرحلة محمد العيد ومفدي زكريا وأحمد سحنون الفنية • ولربما شعر أن المجتمع بدأ يتطلب هذا التجديد الأسلوبي ، فحمل عليه نفسه ، وطلب الى الشعراء أن يستعملوا لغة عصرية براقة ودعاهم الى تخليد الارث الباقي :

أخي •• لكم من الجدود حق / اقوى من الحياة في البرهان
فدعموا بشدونا الأركان / وخلدوا معجزة القرآن(١٠٧)

تمسك أول ما تمسك به بالتراث الحضاري المقدس ، واللغة العربية التي كُتب بها ، وعبر عن ضرورة العودة الى ذلك بطرائق شتى منها ايراد

١٠٥ ــ الحرف الضوء ــ ص ٦٣ • وراجع قصيدة «الله والأشباح» في كتـاب : «مختارات من شعر المقاومة» للاديبة «ملياء الجابري» ــ الطبعة الأولى ــ دمشق ــ ١٩٦٩ ــ ص ٦٠ •
١٠٦ ــ الحرف الضوء ــ مقدمة الدكتور علي بن محمد ــ ص ١٩ ــ ٢١ • وقد فند الدكتور محمد مصايف الأسباب البعيدة لاغتراب الشاعر المعاصـر • انظر : المؤتمر الحـادي عشر للادبـاء العرب ــ ص ٢٨٢ •
١٠٧ ــ ص ٢٦ •

أقوال الجهلة التي تزعم أن التراث سجن وقيد وصلب ، ثم الاجابة عنها بأن هذا السجن أبدع الشمس والفجر ، ومنها ذكر محاولاتهم ضمه الى صفوفهم وعدم استطاعتهم ؛ لأن الدم كان يتدفق في جسده عربياً لا يتغير · ويعبر عن هذا برمزية شافة مستخدماً رمز « السجن » :

من السجن كم أبدع الصمت نهرا / يلوح للشمس فجرا
ويمضي ·· ويمضي ·· / لسانا ·· بدون كلام / كدرب رخام
ولكن في عمقه ·· / يصدع الحق جهرا
يدوي ·· / ويرعد كبرا / ويهتف تياره للأمام
ويجتاح كل النيام ··(١٠٨)

والرموز هنا تختلف من حيث أبعادها ومقاصدها عما ألفناه عند شعراء المشرق ، كما تختلف في نوعيتها وجذورها ، ولكن الشاعر يتفق مع الرمزيين في المشرق في اعتماده على تداعي الأفكار · فهو لا يكتب دون أن يكون للكلمات ايحاءاتها البعيدة(١٠٩) ، كما أنه يستخدم المعادل الموضوعي لاسقاط التجربة الذاتية عليه كما في قصيدة « رسالة الى صندوق البريد » ١٩٧٧ · فصندوق البريد معادل موضوعي لانسان وردت عليه ثقافات وأخبار شتى ، ولكنها لم تؤثر في تغيير شخصيته رغم الكبر ومضي السنين · وعلينا أن نلتمس ذروة أعماله الفنية الرمزية في قصيدة « الحرف الضوء »(١١٠) التي تحدد مفهوم الالتزام في الأسلوب الرمزي ؛ فالكلمة تستطيع أن تجاهد ، وأن تبعث المُقعد ، وتجلو اليأس ، وتجعل الدنيا تخضر وتثمر ولو في الخريف ، كما تستطيع اذا كانت ضوءاً أن تصنع مستقبلا عربياً مشرقاً يعم فيه السلام الذي يتمكن فيه الانسان أن يسير من الجنوب العربي الى الشمال ومن الشرق الى الغرب آمناً لا يخشى لصا ، والحرف الضوء يصنع الثورة ، ومعظم الثورات العالمية الايجابية سارت بالحرف الضوء ؛ وقد أصبح العالم العربي بحاجة الى الحرف الضوء بعد أن دخل الوحش ــ رمز السموم الأجنبية ــ الى الرجل والمرأة والثقافة فاسكن روح الحياة ، وأفقد العرب جذورهم ؛ فبعضهم لفحه صقيع الجو الجديد فاستعذب حضارة الغرب ومات فيها ، وبعضهم انبهر وفقد عفوية الانطلاق ثم صرع · وفي ذلك يقول :

١٠٨ ــ ص ١٧٢ ــ ١٧٣ ·
١٠٩ ــ انظر : قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ــ الدكتور عبد الله ركيبي ــ ص ٧٧ ــ ٨٠ ·
١١٠ ــ القاها في المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب المنعقد بطرابلس ١٩٧٧ م ·

لكن سراب غروب الشمس / ولفح صقيع الجو ··
دفعا بالوحش الى أدغال النفس / فاستعذب موكبنا الأصفر
ريق الأشقر / وقوام الحرف اللاتيني
وكما تتآكل في أغماد المكث سيوف / سكنت في التيه فلول مواكبنا
ووقفنا تحت ضباب الغربة صرعى / دون لسان ·· / دون عيون ··(١١١)

وقد يكون « الحرف الضوء » رمزاً لكلمات الهدى التي رتلها الأنبياء على مسامع البشر ، وفي القصيدة يستخدم رمز « عقبة بن نافع » رمزا للرائد العربي المنتظر ، ويقول : لا زال الأمل موجوداً لأن كنوزنا موجودة معنا · ويعد ديوانه بمجمله دعوة الى الأصالة والمقاومة :

ويل للبحر من البر / من صيحة « عقبة » ! اذ يقبل
هتافا بالحرف الضوء / غنوا للضوء العائد في الأجيال حياة
غنوا للضاد نشيد صلاة ،(١١٢)

وقد يكون الحرف الضوء رمزاً للقرآن الكريم ، والدليل على ذلك قوله في مطلع القصيدة « قل بسم الله » ·

٤ ــ التعبير المباشر في شعر المقاومة :

أما في ميدان المقاومة فله شعر كثير تحدث عنه الدكتور عبدالله ركيبي بشكل موسع وعميق في كتابه « قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر » ١٩٧٠ ، فذكر شعر المقاومة من أجل القومية العربية والوحدة ومثل لذلك بقصيدة « الزحف الأصم » وغيرها ، والمقاومة من أجل استنقاذ الجزائر من الحكم الفرنسي أيام الاحتلال(١١٣) ، والمقاومة من أجل فلسطين(١١٤) بعد النكبة ١٩٤٨ ، وبعد النكسة ١٩٦٧ وقد أورد قصيدته « القسم » التي يتجه فيها الى المعركة عام ١٩٦٧ مستثيراً حمية العرب في الجزائر ومنها :

١١١ ــ الحرف الضوء ــ ص ٢٠٩ ·
١١٢ ــ ص ٢١٤ ·
١١٣ ــ قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ــ ص ٢٩و٣٠و٣١و٣٢و٣٣ ·
١١٤ ــ قضايا عربية ــ ص ٧٦ ــ ٧٩ ·

يا ساحـة اللهب المقـدس زلزلـي دنيـا بطاحـي
واستلهمي ثاراتنـا الحمـراء مـن ساح لسـاح
انا هنـا ·· من غضبـة « الأوراس » من قمم الكفـاح
من قبلـة الشـهداء ·· من قلب الملاحـم والجـراح
يا شـعبنا الجبـار ·· يا زحفـا تحرك كالريـاح
ندعوك باسم ترابنا الغالي ·· الى حمل السـلاح(١١٥)

والمقاومة مع الثورة الفلسطينية ، وبخاصة مع «فتح»(١١٦) · ومعظم « شعر المقاومة » جاء بأسلوب خطابي مباشر يغلب عليه الوضوح ، ولكنه عندما يتحدث عن المقاومة في افريقية وفيتنام فانه يرمز للأجنبي بالغربان والجرذان(١١٧) ، وقد يستعمل أسطورة « سيزيف » رمزاً للأمة المغلوبة التي لا ينتهي عذابها · وفي شعر المقاومة لفتات قوية الى ابراز القوى الكامنـة في العروبة ، والشاعر يرى أن الأمة العربية لم تبدأ حتى الآن باستغلال قدراتها الذاتية ، ولذلك فهي ما تزال تحتفظ بقواها التي اذا ما انطلقت يوماً ما أظهرت المارد العربي يقود الدنيا نحو المثل العليا : الحق والخير والجمال · وقد عبرت قصيدة « الله ·· والأشباح ! » عن ذلك · ونظـراً لجمال فكرة القصيدة فقد جعلتها الأديبة لمياء الجابري مع المجموعة المختارة من شعر المقاومة في كتابها : « مختـارات من شعر المقاومـة » ١٩٦٩ م ، ومنها قول خمار مخاطباً الانسان العربي :

تحمل في رجليك ما يزعزع الجبال / ويطحن الحجر ···
فيصوتك الرعود لونطقت أوصرخت / تزلزل الأرض معالسماء··
وفي عينيك اللهب المقدس / النور ، والجحيم ، والدماء(١١٨)

ويحافظ الشاعر على الالتزام بوحـدة القصيدة ، فلا يخـرج عن الموضوع ليتحدث عن أشياء أخرى ·· وانما يربط بين أفكار القصيدة ، ويحشد الصور لابراز الموقف في تكامل متنام موحد ·· حتى تكون أشبه بالقصة القصيرة التي تلاحمت بدايتها مع النهاية · ولا شك أن هذا يمثل تطوراً ملحوظاً في القصيدة العربية الجزائريـة(١١٩) وهو تطور يجـاري العصر وتياراته ·

---

١١٥ ـ ص ٨٣ ـ ٨٥ ·
١١٦ ـ ص ٨٨ ·
١١٧ ـ ص ١٣٢ و ١٣٨ · وانظر «الحرف الضوء» ـ ص ١٣٤ حيث رمز لأسباب الهزيمة بأخطبوطين ·
١١٨ ـ مختارات من شعر المقاومة ـ لمياء الجابري ـ ص ٦١ ·
١١٩ ـ قضايا عربية ـ ص ١٦٢ ـ ١٦٥ ·

١١ ـ ميخائيـل عيـد
(سـورية)
(١٩٣٦ ـ ···· م)

الشاعر ميخائيل عيد يشبه نظراءه أعلام المدرسة الواقعية والرمزية الذين لايقفون أقلامهم في ميدان الشعر فحسب ، وانما تمتد كتاباتهـم الى مجالات النقد الأدبي · فهو ناقد وشاعر في آن واحد · وفي ميدان الشعر علينا أن نلتمس واقعيتـه الرمزية في مجموعته « سـفر » ١٩٧٧ ، التي يصرح فيها بأنه سيضيىء الدروب المعتمة حتى تطلع الشمس :

سأغني للذرا والأودية / في الدروب المعتمـة
تحت عين الشمس ، في السجن / وفي كل مكان(١٢٠)

ويتخذ الرمز في قصيدة « سفر » أبعاداً لا توحي بالابتعاد والتوغـل في أعماق الأرض ، وانما تدل على أن السفر سيكون الى نفوس النـاس

ميخائيل عيد (١٩٣٦ ـ ···· م) شاعر وناقد ومترجم سوري · ولد بمشتى حلو بطرطوس بعد وفاة والده ب ١٥ يوماً · دخل الى المدرسة الابتدائية بشكل متقطع بسبب العمل · الى ليه الفقر والعمل المرهق فغادر البلدة الى بيروت وعمل في مدرسة ذات مكتبة اوربية ١٩٤٩ ـ ١٩٥٢ فالتهم ما فيها من كتب · ثم رجـع الـى المشتى ، ودرس في ثانوية ابن خلـدون ١٩٥٢ ـ ١٩٥٤ اطلـع على غوركـي وقرأ مواهب الكيالي وحسـين مـروة ومارون عبـود ورضـوان الشـهال وعمر فاخـوري ومحمـد عيتاني · وبعـد الشـهادة الثانوية بـدأ التدريس لـم عاد الى لبنان ، ثم رجع الى سورية ١٩٦١ مدرسـاً · تـزوج نهاد نعمة أخت السياسي الكبير دانيـال نعمـة ١٩٦٥ ، سافر بعدهـا الى رومانيـة فبلغارية للاستطباب ، فدرس الفلسـفة والاقتصاد السياسي بصوفيا ، ورجع الى دمشق ١٩٦٩ فعمل محرراً صحفياً بوكالة سوفييتية ·ترجم عن البلغارية مجموعات قصصية ومسرحيات كثيرة منها «آل غرباك»١٩٧٤ ، و«قصص من بلغاريا» ١٩٧٥ ، و«مسرحيات بلغارية»١٩٧٦ ،و«أقاصيص متوحشة» ١٩٧٧ ،و«ملاحم الجبال الهرمة»١٩٧٨ ، كما ترجم من أدب الأطفال البلغاري «الشموس الثلاث» ١٩٧٦ ، و «دموع العصفورة» ١٩٧٧ ، و «الارنب قصير الأذن» ١٩٧٨ ، و «جبل الدر» ١٩٧٩ · وله ديـوان شعر «سـفر» ١٩٧٧ ، وقصص للأطفال منهـا «المزمار القصبي» ١٩٧٩ · عنده اليوم ٢٥ كتاباً معداً للطبع ·

١٢٠ ـ سـفر ـ شعر ـ ميخائيل عيـد ـ دمشق ـ ١٩٧٧ ـ ص ١٥ · وقد كتب هذه المجموعـة عـام ١٩٥٦ ـ ١٩٧٣ م ·

بغية اضاءتها بالمعرفة الحقيقية لتهب من رقودها وصمتها ، أما جماعة المسافرين فيرمز اليهم بالنجوم .. رمز الضياء واللمعان والعلو والاشتعال:

تسافر النجوم في السواقي / الى بساتين القرى الحزينة
وتشرب الجذور أنجماً / فيكبر الشجر(١٢١)

والسواقي هنا رمز الطريق الذي يريد الشاعر أن يحمل عليه رحلة النجوم ، دالا بذلك على صعوبات التوصيل . ولكن اذا ما وصلت هذه النجوم باشماعاتها الحية الى جذور الشجر ـ والشجر هنا رمز الأمة التي تنتظر الغيث ـ كبر الناس وأزهرت حياتهم بالتفتحات الجديدة التي يبثها أصحاب الفكر النيّر ، وبعد ذلك يعم السلام :

وتنفخ الريح على براعم الغصون / يضحك الزهر
وتومىء الزهور للقمر :
« صديقنا :
تحية اليك من محطة السفر »(١٢٢)

بهذه اللوحة السريعة يرسم الشاعر منهاج اليقظة ـ كيف تتم ، كيف يكبر الشعب ـ بأنها تتم حين ترد الأفكار العظيمة الشامخة المشتعلة ذات المقدرة الكامنة الى ضمائر الناس وتتغلغل فيها ، حتى تصل الى النسغ الحي ، وتختلط بدم الانسان وخلاياه ، ثم تتهيأ لها رياح تنفخ في البراعم الصغيرة ، وتوهجها ، وتشعل كل ذرة من ذراتها ، ثم مرحلة الاستقرار ، وفيها يحيا الانسان آمناً تبسم له الحياة ، فيشرق على الدنيا ضوء هادىء . ومثل هذه الطريقة الاحيائية تذكرنا بأسلوب الانبعاث الحضاري الذي انتهجه الرسول صلى الله عليه وسلم في رسالته .

* * *

١٢١ ـ سفر ـ ص ٧ .
١٢٢ ـ سفر ـ ص ٧ .

١٢ ـ محمد عمران ★
(سورية)
(١٩٣٤ ـ ٠٠٠٠ م)

والتعبير عن الواقع بالأسلوب الرمزي

الارهاق الحق يصيبنا عند مطاردة رموز الشاعر **محمد عمران ، ذلك** أنه يكثر من استخدامها الى درجة تلقي على شعره **أستار الغموض .**

والرموز في ديوانه « الدخول في شعب بوان » **١٩٧٢ م على كثرتها** متنوعة ، لا تنتسب الى معين واحد ، وانما **تتفرع من أصول تاريخية** ودينية وفلسفية وأدبية وطبيعية واجتماعية ، **ثم تلجأ الى الأسطورة** الشعبية ، أو الأسطورة اليونانية . ويعد رمز **« شعب بوان » مفتاحا للحركة** الشعرية في أبنيته الفنية ، ولهذا الرمز **صدى عميق في تاريخ الأدب** العربي ، ارتبط منذ القديم بقصيدة المتنبي ، **التي وصف فيها غربته** في أراض أعجمية .

١ ـ شعب بوان رمز أرض الغربة :

ومحمد عمران يتخذ من « شعب بوان » **رمزاً للدلالة على الأرض التي يشعر فيها الانسان بالغربة والدهشة والتزوير(١٢٣) .. وهو يجعل من الدخول في الشعب معادلا موضوعياً لدخوله في الغربة ، ويسقط عليه**

★ محمد عمران (١٩٣٤ ـ ٠٠٠٠م) شاعر سوري ولد بدريكيش ، درس في جامعة دمشق وتخرج فيها بشهادة الأدب العربي ١٩٦٠ ، توظف مدرساً ، أعجب بالسياب ونازك والبياتي ، وجبران ، وقرأ ما ترجم من الأدب العالمي ، عمل أخيراً محرراً في جريدة « الثورة » ثم سكرتيراً للتحرير . له ديوان «أغان على جدار جليدي» ١٩٦٧ ، و «الجوع والصيف» ١٩٦٩ ، و «الدخول في شعب بوان» ١٩٧٢ ، و «مرفأ الذاكرة الجديدة» ، و «أنا الذي رأى» ١٩٧٩ م .
وهو اليوم ١٩٨٠ م رئيس تحرير مجلة « المعرفة » الدمشقية .

١٢٣ ـ راجع : حركة الشعر الحديث ـ الدكتور ساعسي ـ ص ٣٩٩ و ٤٧٠ وفيهما تفصيلات لمواقف الشاعر .

العناصر التي سببت له الغربة ثم اليقظة فيها ، ويعمد الى حشد الصور الرمزية ليدل على أن بوان غدا آخر الأمر مليئاً بالحوادث المأسوية :

ارم ذات العماد
ذاك شداد بن عاد يزحم الأبواب
حشد من عباد / يفتحون الأرض ، أو ديب على / صهوةطيبة(١٢٤)

ثم ما تلبث أن تنهمر عليك الرموز •• فما تحل واحداً حتى يعترضك آخر •• وفي مقطع واحد رمز « الغول » ، و « عاقر الناقة » ، و « زليخا ويوسف » ، و « بلقيس » ، و « سليمان » ، و « موسى » ، و « بابل » ، و « سدوم »(١٢٥) ، ولكنه وفر لها غنائية ايقاعية توحي بأبعاد الصور •

٢ ـ اخفاق الجيل في مقاومة العفن :

ويعد هذا الديوان قصيدة مطولة ، يتحدث فيها الشاعر عن تجربة ذاتية عاناها يوم استعاد نفسه وملامحه الأصيلة ، بعد أن كادت اليبوسة تشوه الوجه ، وهو يعكس صور شبان الجيل في صراعهم مع الواقع وعدم قدرتهم على مقاومة التعفن والغرق المعنوي ، ولكن الأمل ينبثق بين هذه الحدود ، اذ نجد الشاعر يطل على الثورة الذاتية فيرمي عن نفسه عوامل التخاذل قائلا :

غريبا كنت ، وجهي يلبس القمصان كيف تفصلت
كيف امحت الوانها ، / انصبغت
لساني كان أسود ، كان أحمر ، كان أبيض ،
كان مصبغة لكل لغاتهم
غريباً كنت يا بوان عن أرضي(١٢٦)

---

١٢٤ ـ الدخول في شعب بوان ـ شعر ـ محمد عمران ـ دمشق ـ ١٩٧٢ ـ ص ١٤ •
١٢٥ ـ انظر الصفحات ١٤ ـ ١٥ ـ ١٦ في المصدر السابق •
١٢٦ ـ ص ٤٠ ـ ٤١ •

وأمام هذه الغربة تنتصب الروح من جديد مشرقة تحيا للحياة ، فماذا كانت النتيجة :

نفيت مع الجياع
قتلت في بغداد
مت ،
ولم أزل حياً ••(١٢٧)

وفي المرحلة الأخيرة تطور شعره من ناحية الصوغ والرؤية ، وان ظلت التجربة واحدة ولكنها الآن تنتقل من الذات الى العام الانساني ، لقد رأى أنه ليس أجمل من الشمس ـ مثلا ـ الا أن يكون الانسان تحت الشمس ، وأن من حق الانسان أن يحيا جمال الكون ، وهو يخشى فقدان هذان الجمال ، ومعظم شعره الأخير يدور محوره حول الحب الذي يعانقه الموت ، بمعنى : الجمال الذي يعانقه الفقدان(١٢٨) •

* * *

---

١٢٧ ـ ص ٤٨ •
١٢٨ ـ دائرة الضوء ـ برنامج اذاعي اعده نذير عقيل : مقابلة مع الشاعر عمران ـ اذاعة دمشق ـ ٣٠ ـ ٤ ـ ١٩٨٠ •

شــعراء آخــرون

ثمة شعراء آخرون لم نستطع تسجيل مآثرهم هنا ، ذلك أن البحث لا يؤرخ للأعلام بقدر ما يرصد مذهباً أدبياً • ولكن لا بد من ذكر بعض من لهم في باب الشعر الرمزي تحليقات وجولات موفقة •

١ ـ فايــز خضــور* :

الأول هو فايز خضور الذي تأثر بأفكار فيدريكوغارسيا لوركـا ، فاكب على الواقع يخضض أشواكه ، واستلهم من التاريخ أسماء شخصياته المجيدة ، وبعثهـا لترمز الى حقائـق عميقـة تواكب التجربة الانفعاليـة الذاتية • ونجده يلح على رمز « الحسين » سيد الشهداء ، وأبيه « علـي » ، وأمه « فاطمة » ويسقط عليهم معاناته قائلا :

ذاهــل •• خطـأ لقبوني « الحسين »
ذاهل ، كيف شكلوا برأسي ، ـ زمان الوقيعة ـ
رمحــاً
وصاحوا : « أبشروا / نبتت سنبلة ••؟! »
ذاهل : كرسوني شهيداً ، وهم قتلوني ••!(١٢٩)

ونجده يرمز بعائشة وصقر قريش وبحروب الردة وبالأمويين والفرس والـروم فيقـول :

خيل الفـرس على أبـواب الموصـل
خيـل الـروم علـى الشـام
يا صقـر قـريـش
مـاذا غنمـت جنـد أبيـك
ماذا غنمت جند أبيك زمان الفتح المذهل ••؟!
« جيش يفنـي ، تحت سنابك جيش ••••
ووصايا الله كؤوس مـدام »(١٣٠)

★ فايز خضور (١٩٤٢ ـ •••• م) شاعر سوري ولد بالقامشلي ، جاء الى دمشق والتحق بجامعتها ١٩٦٠ ، عمل محرراً في مجلة جيش الشعب وفي ادارة المخطوطات والنشر في اتحاد الكتاب العرب • وهو اليوم ١٩٨٠ موظف في اتحاد الكتاب فرع حماة • له ديوان «الظل وحارس المقبرة» ١٩٦٦، و «صهيل الرياح الخرساء» ١٩٧٠ ، و «عندما يهاجر السنونو» ١٩٧٢ ، و «أمطار في حريق ••» ١٩٧٣ ، و «غبار الشتاء» ١٩٧٩ •

١٢٩ ـ كتاب الانتظار ـ شعر ـ فايز خضور ـ ٧٤ ـ دمشق ـ ١٩٧٤ ـ ص ١٢ •

١٣٠ ـ ص ـ ٢٠ •

٢ ـ خليــل الموســى :

وفي قصائد الشاعر خليل الموسى اسقاطات رمزية كثيرة على الواقع المر ؛ ففي قصيدته « صفحات من سفر التكوين الدمشقي » يرمز الى الواقع بامرأة تغري الشاعر بالشراب ، والشراب هنا رمز السقيا التي تقتل في الانسان الموثبات الفكرية ، والرؤى السليمة • يحتسيها المواطن العربي غصباً رغم رفضه لها ومعرفته ما فيها من سموم • والشاعر يسقط ذاته على هذا المواطن • وفي المقطع الثاني « صفحة من سفر العشق الدمشقي » يندفع الشاعر اليها ولكن برؤية جديدة قائلا :

جئتك / يشربني جوعك / أزهار منافض كأسي
هذا جسدي / ينهشه من لا أحلام له •• / من لا أضراس له ••
تقفين على قافية السيف الدامي / تقفين على حد الموت الفاصل
ما زلت أشير اليك : أن اتخذي / سيفاً بدوياً من جسدي والقيني في
حنجـرة الليـل الآتي أمـح الزمن الفاصـل / ما بـين اللحظـة
والأخرى ••(١٣١)

وفي المقطع الأخير يظهر رمز « الفارس » ، الذي يخرج من منفاه في الزمن الآتي على جياد البـرق ، ليبـدأ فصل التكوين المنشود ويسـتنقذ الواقع من براثن الجدب والتخلف ، وعند ذلك يبدأ الشاعر فصل الشوق والحب ، ويهبط اليه معانقاً •

٣ ـ اليـاس طعمـة* :

وقد عبر الشاعر الياس طعمة عن الواقع بأسلوب رمزي في ديوانه « الـرؤى العجـاف » • واختـار الحـديث عن غربـة جيله في مجتمـع يمـوج بالمتناقضات •

وفي هذا الديوان « الرؤى العجاف » لا يعتمد على الرموز الأسطورية التي تجلت في شعر أدونيس والبياتي والسياب •• وانما يميل نحو الطبيعة

---

١٣١ ـ صفحات من سفر التكوين الدمشقي ـ مجلة « الموقف الأدبي » ـ العدد ١١٠ ـ حزيران ١٩٨٠ ـ ص ١٢٥ ـ ١٢٩ •

★ الياس طعمة (١٩٣٩ ـ •••• م) شاعر سوري ولد بوادي النضارة • يعمل مدرساً ، ويقيم حالياً في بيروت • له ديوان « رؤيا في الطريق » ١٩٦٥ ، و « الرؤى العجاف » ١٩٧٣ •

ليقتبس منها الجليد ، والجـراد ، والخلجـان ، والرياح ، والجـرب ، والرمضاء ، ويجعلها رموزاً لما في نفسه ، وهذا يذكرنا برمزية الدكتور أسعد علي • يقول :

وجثـا الليـل جليداً في محرابـي
صمت أعمـى يجهض أحلامـاً عرجـاء
تنبـح في أسـوار الـريـح
عطشى لجياد تحضن موسم رؤيا
تحبل بالغيث يسح ضفائر عرس عذراء(١٣٢)

ويتخذ من اللغة المجازية والكلمات المصورة أجراساً ترن بالسخط على الواقع المر القاسي •• ويخاطب التاريخ بهذا النداء ، وبصمات حاوي واضحـة هنـا :

أي وجـه أنت ؟ من أي مـدار
جئت تحـدو ، مـوحش الـدرب ،
دمى بلهاء ، عاشت عمرها تحدو الجدار ؟ / نحن غصاب بغايا
عمرنا نقضيه في حمى الفرار / من نهـار لنهار(١٣٣)

* * *

أما الشاعر صالح درويش فقد ظهرت في ديوانه الأخير « الابحار في سفن الدهشة » آثار المدرسـة الرمزيـة الفرنسـية ، وبخاصة قصيدتـه « ماميـا » التي أهداها الى صديقته الرومانية « آنا نيد يلكو »(١٣٤) ، وفيها تظهر الرموز الكثيرة المأخوذة من جمال الطبيعة •

ومن الشعراء الذين امتد شعرهم الواقعي الى الرمز غسان زقطان ، ومحمد لافي ، وادوار حداد ، ومؤيد القبيلي ، ومحمد الظاهر • ويصعب بعد ذلك حصر أسماء أتباع المدرسة الرمزية العربية ، بعد أن صـارت معظم التجارب الأدبية رمزية الأداء •

---

١٣٢ ـ الرؤى العجاف ـ شعر ـ الياس طعمة ـ دمشق ـ ١٩٧٣ م ـ ص ٤٨ •
١٣٣ ـ الرؤى العجاف ـ ص ٣١ •
١٣٤ ـ الابحار في سفن الدهشة ـ شعر ـ صالح درويش ـ دمشق ـ ١٩٧٧ ـ ص ٣٦ •

خاتمـــة البـاب الرابـع

وهكذا نجد أن الذين مثلوا المدرسة الرمزية بمفهومها العربي كانوا على مستوى رفيع من الثقافتين العربية والأجنبية •• وكان جل أعلامهم من الدكاترة المختصين بالآداب أو الفلسـفة ، وأن الأفكار المكثفة كـانت تضيق عن أطر التعبير العادي المباشر ، فيلجأون الى الرمز والأسطورة ، بعد أن أصبح للأسطورة مضمون واقعـي •• يعكس الأوضاع الثقافيـة والفكرية للفرد والجماعة(١) •

ومهما قيل من أمر اصطنـاع المذهب الجـديد والتكلف الرمـزي والغموض الذي يكتنفه •• فان مضامين قيمة احتواها الشعر على أيدي أولئك الرواد • والملاحظ أن جل اهتمامهم كان ينصب على الواقع ، وكان أسمى ما فيه في رأيهم هو الانسان •• فجعلوا يصورونه من خلال ذواتهم وتجربتهم الخاصة ، ونظرتهم الفلسفية الى الوجود •

ولم يلتفت الرمزيون العرب الى ما ثار في الصحف اليومية والمجلات الدورية والكتب من حملات تشكك في قيمـة استخدام الرمز ، وتنعتهـا بالفوضى الأدبية والخـروج على طرائق التعبـير الأصيلة ، أو التقليـد للآداب الغربية معنى ومبنى •

وقد تحققت على أيدي الرمزيين العرب « الوحدة العضوية » للبناء الفني ، وهو أمل طالما دعا اليه العقاد ونقاد الأدب المعاصرون • وفجـر الرمزيون طاقات اللفظ العربي ، وأثبتوا بمهاراتهم الفنية قدرته علـى حمل شحنات مكثفة من العواطف والأفكار والأخيلة • وغدت اللغة المصورة في أزياء جديدة ، فأسمعونا فنوناً من التعابير المجازية والبيانية التي أغنت اللغة العربية وزادت من الثقة بهـا ، وأثبتت أنها قادرة على مجـاراة التطور البياني العصري •

وجاء المضمون الرمزي انسانياً صرفاً • ورأينا حكاية الطين الحار في الغرب والميت في الشرق في « نهر الرماد » عنـد خليل حاوي ، وفي هـذا شك كبير في جدوى الحضارة المعاصرة الغربية ، وتبرم بالواقع المرير الذي

---

١ ـ «المنهج والمصطلح : مداخل الى أدب الحداثة » تأليف خلدون الشمعة ـ دمشق ـ ١٩٧٩ ـ مراجعة ياسر الفهد عليـه في مقالته بمجلة « الموقف الأدبي » ـ عدد ١٠٧ ـ نيسـان ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٩١ •

يحياه الشرق العربي ، وأن الشرق والغرب لا يمكن أن يعودا الى الحياة المثلى الا بمعجزة تشبه معجزة الناصري ·

على أننا وجدنا فلسفة الرعب الحضاري معبأة في « الكتابة الجديدة » التي انتهجها ودعا اليها أدونيس الذي حاول بعث صقر قرشي جديد ، يبعث ملامح الربيع في « المدينة الفاضلة » فسعى في شعره الى تغيير البنية الثقافية السائدة ، وقذف الناس خارج اهابهم ، وزلزلة مفهوماتهم للخروج من الموروث نحو العالم الجديد الذي ينشده ·· ولذلك كانت تجربته الفنية خرقاً متتابعاً للعادات الشعرية ، ومغامرة متصلة في ميدان اللغة ·

وكانت نازك الملائكة جبرانية في نظرتها المتشككة في الكون ، فحلمت بجنة رعوية على شكل « يوتوبيا » ، واعتقدت أن الأمل دوماً أجمل من أن يتحقق ، وأن تحققه انما ينذر ببدء المنحدر ·· فكرهت القمة ، وعندما لاحظت أنها اقتربت منها ذهبت الى المرآة فحطمتها « شظايا ورماداً » ، وخشيت من الزمن ، وفزعت منه في نظرة فلسفية خاصة تقوم على أساس أنه يبدل الخصائص الانسانية والسمات الشخصية ؛ ولذلك فهي تفر منه لأنه يطاردها على شكل أفعوان ، أو سمكة ميتة ، أو قطار ···

وأما بدر شاكر السياب فصور في رموزه قوة الحياة وقسوتها · وكانت « جيكور » رمزاً يحلم ببعثه ، وهو يعني به بعث الأمة ، وتحرير الوطن من أجل الانسان وقضاياه · ولما أخفق في تحقيق هذا الحلم لجأ الى الأسطورة لأنها أغنى من الواقع فاتخذ من سيزيف رمزاً للعذاب الدائم ومن بروميثيوس رمزاً للظفر ·· وانتظر المطر طويلا ، وسمع رعده وبرقه ، ولكنه حينما انهمر قطّع الطرق وأحرق الأرض ، وكان الجناء قحطاً وجفافاً ·· وقضى نحبه دون أن يحقق الرغبة الجامحة التي تطمح اليها النفس ·

وبحث البياتي عن الشكل الفني الذي يناسب القصيدة المعاصرة ، فما وجده في الشعر القديم ، فتحول الى الرمز ، وتمرد على الواقع جملة بعدما تحول المجتمع العربي ذاته الى الثورة الايجابية نفسها ، ثم تمرد على الشكل القديم ، فحطم القوالب القديمة ، وصور « الآلهة في المنفى » تغادر أوطانها في ثورة دائمة مزج بين مفهومها المادي والمعنوي في « النار والكلمات » ، وبحث طويلا عن « عائشة » في مملكة الموتى فما استطاع استنقاذها ، فعاد الى الخيام يسقط عليه ذاته ، ثم جنح الى الصوفية آخذاً منها طرائق الكشف والرؤيا ·

واستطاع الدكتور أسعد علي أن يرسم خطة لمنهج الانسان المتفوق ،

الذي يتسامى الى ملكوت يغسل فيه أوضار النفس ، فيعود بروح مصفاة تكتسي حلل اليقظة والانتباه وسط عالم ميت ، وحاول بوساطة هذا الانسان المتفوق أن يبتني الحياة من مقالع الموت ووادي الدمار ·· فكان الحب المنقذ وجذبه الحق والرعد وسائل الكفاح لاستنقاذ الانسان· ورحلت هموم الواقع الى وجدان الشاعر محمد أحمد العزب فما أطاق احتمالها ، وفر من الواقع المزيف في المدن الكبرى الى ليل القرية الواني ، والتهب غيظاً من عصر يقتل انسانية الانسان ، ويزيفها ، ويحولها الى الطمع والأثرة ، فكانت مهمته تعرية هذا الواقع المأسوي والبحث عن الذين أطفأوا الحق ·

وقاد الدكتور أحمد سليمان الأحمد شعره في آخر مراحل تكونه نحو الشوائب التي تعلق بالنفس الانسانية ، وحاول استخلاص الانسان الماجد من براثن التضعضع والخوف · وكان حب الانسانية أسمى حل رآه في تخليص الواقع من الدمار والبؤس ··

وبهذه الرؤية الجديدة ثبتت المدرسة الرمزية أسسها في الأدب العربي وباتت ركناً هاماً في تاريخ الأدب العربي المعاصر ·

وينبغي ملاحظة الفارق الكبير بين عالم الرمز الغربي حين يقف في الاتجاه الانطوائي الهروبي وبين الاتجاه الرمزي العربي ذي الطابع الواقعي الواقف في خضم الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية · وما يلاحظ من هروب وانزواء في شعر العزب والبياتي وحاوي فهو مظهر من مظاهر الرفض للواقع البائس ، وهو موقف ايجابي في أبعاده الداخلية العميقة ، لأنه صادر عن موقف مركز يعيه أصحابه ويقصدون اليه قصداً ·

وما تزال الأجيال الشعرية الجديدة ، تنهج سبيل الأداء الرمزي منذ أن تبدأ انتاجها ·· وما يزال هذا الشعر يلقى مقاومة عنيفة من بعض كبار الشعراء والنقاد ، الذين يرون هذه الظاهرة الأدبية لوناً من ألوان التقليد للشعر الأجنبي ، والتأثر غير الواعي ، بتجارب فنية دخيلة ، والتهرب من التصريح بالفكرة الواضحة المنيرة · والحقيقة أن هذه المقاومة تشير الى صراع حقيقي بين النزعة التي تعتز بالتراث العربي ، وبيانه الساطع ، وامكانياته اللا محدودة ، وقابلياته الهائلة على التجدد المستمر والتلاؤم مع الروح الحضارية المعاصرة ، وبين نزعة التأثر المطلق بالثقافة الأجنبية ، والدعوة الى تمثل التجربة الحضارية الأدبية في صورتها العالمية ، على أساس أن الأخذ بالأساليب الجديدة يتيح للأجيال ابداع أدب عربي في مستوى العصر ·

خــاتمـــة عــامـــة

في النتائــج

تلك طاقة زهر جمعتها من نصوص الأدب الحديث ، أوضحت من خلالها مذاهب أصحابها الفنيــة والفكرية والواجدانيــة • وقد اتخــذت مصطلح « الاتباعية » مرادفاً لـ « الكلاسيكية الجديدة » في الأدب الغربي ، و « الابداعية » مرادفاً للرومانسية ، ثم الواقعية ، والرمزية •

ـ ١ ـ

وقد بينت أن « الكلاسيكية » في عرف المصطلح الأوروبي تشير الى الأدب الأسمى المتميز عن أدب الطبقــات الدنيا ، وأنهــا تتوخى محاكــاة الأقدمين ، وتعتمد اللغة الأصيلة ، وتنأى عن العامية والألفاظ المولدة ، وتبغي تركيز القول وايجازه ، وأن هدفهــا السمو بالانسان ، ولذلــك وجدناها تسخّر الشعر في وجهة تعليمية أخلاقية • وهي في أساسها دعوة الى العودة الى معايير الجمال في الآداب اليونانية واللاتينية ، بحجة أن أصحابها واضعو هذه المعايير •

أما الاتباعية العربية ، فلم تكن تبتعد عن النظرية الأوربية ، ولذلك وجدنا أدباءها ، يعانقون جذورهم الأولى ، ويعتقدون أن كل ما هو قديم جميل • وكأن الأدب عطر ، كلما ازداد عتقاً ازداد طيباً • لقد رجعوا الى التاريخ يمجدون الحضارة العظيمة التي أقامها العرب ، ويتغنون بالعصور الذهبية في فجر الاسلام وعصر الأمويين والعباسيين • وكاد هذا التقديس يسد على بعضهم منافذ الابداع ، فاذا بأغراضهم تحاكي أغراض العصور المتقدمة في الوصف والفخر والمدح والرثاء والغزل ••

ولكنهم لم يجمدوا في حدود هذه المحاكاة ، وانما كانوا يخرجون الى رحاب المعاني الانسانية والقومية والوطنية ، يستمدون من التاريخ المضيء قوة تضيء الحاضر وتبعثه • فقد شع في التيار الاتباعي ألق غرض جديد ، تمثل في بكاء المجد العربي الصريع ، وانهمرت من عيون الشعراء دموع الأسى على الأيام الخوالي وسير عظمائها من الأمراء والقواد ، وكانوا يهدفون في

ذلك الى أغراض أخلاقية تهذيبية ، توقظ الانتباه على القدوة الحسنة ، التي خطتها أعمال الأمــراء والخلفــاء والقواد الذيــن شادوا الحضــارة الرفيعــة •

وكانت مرحلة الشعر الاتباعي ، ومــا تزال ، ضرورية للمجتمــع العربي ؛ لا لأنها لون من ألوان الأدب فحسب ، وانما لأنها أحيت في النفوس حماسة ليس منها بد ، أمام التراخي الذليل الذي عاشه العرب في مطلــع عصر النهضة • وقد « استلهم دعاة القومية العربية التاريخ في مؤلفاتهــم وكتاباتهم ، فتحدثوا عن مجد العرب ، وعن مآثر الحضارة العربية الزاهرة لتكون للأجيال العربية منار هدى ، وقدوة سلوك ، وحافز نضال »(١)

كانوا يرون أن التمسك بالفصاحة والجزالة تمسك بالأصالة ، فراحوا يباهون ويدلون على الناس بأسلوبهــم الأصيل العريق ، وهذا شاعرهم « محمد عبد المطلب » يبوح بما في نفوسهم من اعتزاز اذ يقول :

دان القــريض لنا ، فأما روضــه	**فجنــى ، وأمــا صعبــه فذلــول**
ولنا ـ اذا شئنا ـ جزالة جــرول	**واذا نــرق فتــوبــة وجميــل(٢)**

ويقول أيضاً :

سلي الشعر عنا اذ يسير قصيــده	**مســير الحيــا في قفــرة ومحــول**
ملأنــا بــه الدنيا بيانــاً وحكمــة	**بها جاء في التنزيل خــير رسول(٣)**

* * *

---

١ ـ عود على بدء ـ الدكتور شاكر الفحام ـ مقالة مطولة حول أهمية مشروع كتابة تاريخ العرب الذي تبنته جامعة دمشق وأصدرت من أجله مجلة « دراسات تاريخية » وعهدت بادارتها الى الدكتور شاكر الفحام ـ المجلة المذكورة ـ عدد ٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٠ •

٢ ـ في الأدب الحديث ـ عمر الدسوقي ـ ج ٢ ص ٣٧٨ •

٣ ـ المرجع نفسه ـ ج ٢ ص ٣٧٦ •

- ٢ -

وما ان خرج الأدباء العرب من دائرة التعبير التي ألفوها طويـلا ، وتغربوا مكاناً وفكراً ٠٠٠ حتى رقت عواطفهم ، وتلونت ، ثقافاتهم بهذه الشمس التي تسطع من الغرب ؛ واذا بالتجربة الوجدانية الجديدة تعاني ، ثم تتارجح بين قيم عصرية مادية ، وأخرى روحانية ، وأترعت النفوس بالوجد والفكر ، حتى طفح الكيل ، وفاض على شكل جداول ، تحولت عن الجذور دفعة واحدة ـ أو كادت ـ ٠

واتجه هذا التيار نحو الذات الفردية ، سر الأسرار ، يفكر فيهـا ، بنوازعها وفطرتها الأولى ٠ وأغمضت الأعين عن « الأغراض التقليدية » ، وأخذت تتنبه على صوت جديد صـوت الانسان الحـي ٠٠ واذا بالنفس تخرج من اهابها لتعرف أن سر العبقرية في النفس ذاتها الجوهر النقي ٠

لقد كان تأثير المضمون الرومانسي الغربي عظيماً في الأدب العربي ؛ ففيه اتجاه ذاتي بعيد عن النظرية المادية ، واندفاع نحو العقل الباطن ، ونحو القلب لاعلائه على المنطق والعقل ، وفيه أيضاً وصف عاشق لجمال الطبيعة واندماج والـه مع عناصرها الجميلة ، وارتياد لأماكنها الغريبـة حتى الموحشة ، واحترام للانسان ، وتغن بجمال الألم البشري وجلاله ٠٠

وهذا المضمون الرومانسي الغربي ، ظهر كما هو في الشعر العربي لولا فروق بسـيطة ، سببتها طبيعـة المرحلـة التاريخية ، التي كانت تمر بهـا الأقطـار العربيـة ٠

لقد أصبـح الشعر وحيـاً ٠ وقـامت في نفـوس الشعراء أوهـام الصوفية ٠٠ وصرنا نسمع الشعر الهامس ، الذي يبوح بأحزانه الى أوراق الحور والصفصاف ٠٠

وأخذ الشعراء يعرضون ذواتهم بسـخاء ، وينظرون الى الوجـود نظرات ذاتية ترى في الغاب الملاذ الوحيد في عالم كثير الصخب والزحام ٠ وفي الغاب ، تم عناق الروح والطبيعـة ، على نحـو لا مثيل له في الشـعر القديم ، وصارت الـروح معبد الفن والجمال ، بعـد أن انتشت بنـور الحـق والخـير ٠

وراح الشعراء يعزفـون على قيثارة الشـعر آلام الانسانيـة ٠٠ ويمجدون هذه الآلام ٠٠ فصرنـا نسمع بكـاء القلب ، وحيرة الـروح ، وتحطم النفس واعصار الألم ، وضياع الذات ، والحنـين المحموم الى الطفولة والبراءة ٠٠

وكاد الشعراء يفقدون أملهم من جدوى الصراخ في الأمة الخاملة ٠٠ وقامت في نفوسهم صراعـات بـين القلب والعقـل ٠٠ وعند ذلـك صلى الرومانسيون العرب لخالقهم صلاة صوفية تناجي مبدع الكون المعظـم من خلال آثـاره ٠

وفي أثناء ذلك كانت تنهمر من المهجر قصائد باكية ٠٠ تحمـل لواعج الحنين الى الأوطان ، وتحكي قصص الألم المحمول على الجبين ، والأمـل بالعودة الى الأم والأهل والكروم والبيادر ٠ فاذا بها تلاقي صدى عميقاً في عواطف المشارقة ، وتؤثر فيها ، وتلهبها بالشوق الى هذه الورود المقتلعة التي غادرت أوطانها قبل اكتهالها ٠ وهذا الشاعر عبدالله يوركي حـلاق الذي فتح صدر مجلته « الضـاد » لأولى تدفقات الأدب المهجـري يزور فنزويلا فيهرع اليه أبناء العرب ، ويقف بين حشودهم في حفل التكريـم الـذي أقامته مجلـة « الفـداء » و « المجلس الرعوي » في « كراكس » هاتفـاً مخاطبـاً :

حمدت ربي وعانقت السـها طربا	كيف التفت اری في وجهكم حلبـا
أفـلاذ أكبـادنـا أشـواقنـا لهب	فهل لكم عودة نطفي بها اللهبـا ؟
قد جئتكم حامـلا قلبي على قلمي	حملت عاطفة لـم احمل الذهبـا
حملت حبـاً كثـيراً مـن أحبتكـم	وشـوق أم حنون قلبهـا اغتربـا
تصبو اليـه وتهـوى أن يكاتبهـا	وقد تجـن اسـى ان اخر الكتبـا
أراكم وأرى أهلـي ، وأسـمعكم	فتنتشي «الضاد» منترحيبكم طربا
هذي الوجوهعذارى«الضاد» تعرفها	ويعرف المجد فيها الجد والدأبـا
ما غيَّر البعـد شيئاً من مناقبكـم	لقد بقيتم كما تبغي العلا عربـا
لمـا أتيت اليكـم كـي أعانقكـم	أحسست قلبي على أعناقكموثبا(٤)

ووسط غمرة الانفعال والحماسة العاطفية هذه صرنا نخشى علـى جواهر البلاغة العربية القديمة ٠٠ فقد حطم الرومانسيون أغراض الشعر

٤ ـ وثبة قلب ـقصيدةـ عبدالله يوركي حلاق ـ مجلة «الضاد» العدد ١١ـعام ١٩٧٩ مص٧ـ٨ ٠

التقليدي وأوزانه ، ثم تعدوا ذلك الى اللغة ، فاذا ببعضهم يأتي بشعر أعجف مثلوم ذي معان مضحكة لم يكتب لها الخلود ٠٠ واذ ذاك تبين أنها كانت سرقات غربية ، لا اشراقات روحانية ٠

وقد جنى الأدب العربي من الدعوة الابداعية هذه مزايا عديدة ٠٠ من ذلك أن القصيدة ، صارت تنبع من التجربة الوجدانية الصادقة ، وتحافظ على الوحدة العضوية ، وتعبر بالصورة المبتكرة الموحية أكثر من تعبيرها بالأسلوب التقريري المباشر ، وتلون اللفظ بأصوات الطبيعة وظلالها وطيوبها ، وتمنح التعبير رقة ، تنبعث من خلال غنائية عذبة النغمات ٠

ولم يكن وصف اللواعج والآلام ناتجاً عن حالة مرضية أصابت الرومانسيين العرب ، ولا عن نزعة ذاتية بحتة ، فقد كان لهذا الوصف رصيد انساني عامر بالحب للآخرين ، ثم انه كان دفاعاً عن انسانية الانسان ٠ فقد حلموا « بالمدينة الفاضلة » التي ينتفي منها المكر والخداع، وينتهي فيها صراع الروح مع المادة ٠٠ وتصفى النفس من أوزارها ، فيتبلور نقاؤها ، ويصبح القلب أدق الموازين ، ويتعامل الناس ببراءة الطفولة ٠٠

ولما هوجم الرومانسيون انسحبوا الى الطبيعة وغابها في نزعة فردية صوفية ، تحس بسر النبوة في داخلها ٠٠ وفي هذا يقول ايليا أبو ماضي :

كم خفضنا الجناح للجاهلينا

وعذرناهم فما عذرونا

خبّروهم يا أيها الغافلونا

انما نحن معشر الشعراء يتجلى سر النبوة فينا ٠

قيل عنا قصورنا من هباء

تتلاشى في ضحوة ومساء

أو سطور بالماء فوق الماء

لو سكنتم قصورنا بعض ساعة لنسيتم شهوركم والسنينا(٥)

---

٥ ـ الجداول ـ ايليا أبو ماضي ـ ص ٧٣ ـ ٧٤ ٠

ـ ٣ ـ

أما المدرسة الواقعية الغربية الجديدة فتدعو الى الموضوعية في الخلق الأدبي ، وملاحظة صور الأشياء بدقة ، والثقة بقدرة العلم على حل مشكلات الانسانية ٠ كما تدعو الى الثورة على شرور الحياة ، وآفاتها التي تهدد المجتمعات الانسانية ، والجمهور المخاطب فيها يتألف من طبقة العمال والفلاحين والمثقفين ، وربما كان من الحكام وولاة الأمور ٠ ولذلك فهي تمتد الى معالجة الموضوعات المادية التي يحسها الجميع ويعانون أزماتها ، فيكون وعي الشاعر مرآة تعكس وعي المجتمع ، وما يشغله من أمور عامة ٠ وبهذه الطريقة يتنبه الانسان ، ويسعى للعمل على تحسين ظروف حياته ٠

وقد التقى الواقعيون العرب مع الواقعيين الأجانب في هذا المضمار ، ولكنهم لم يكونوا في كثير من الأحيان متأثرين بالغربيين من أندادهم ، ولم يكونوا قط مقلدين ، بل كانت ظروف الحياة العربية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ــ بخاصة ــ تتطلب مثل هذا الأدب ٠

وقد التزم الواقعيون العرب قضايا : الحرية ، والعدالة الاجتماعية والوحدة العربية ٠ كما التزموا قضايا التحرر العالمية ، وعقدوا المؤتمرات الأدبية بغية توحيد الجهود وتكثيفها في محرق القضية ٠

ولم يكن هذا الالتزام قيداً على الأدباء ؛ لأنهم اختاروا السير فيه بدافع أصيل : هو حب الأرض العربية ، وحب الانسان الذي عليها ، والغيرة على الكرامة المسفوحة ٠ واعتقدوا أن للكلمة الشاعرة كفاحاً يفوق كفاح السلاح ، فجهروا بالحق ، وهزئوا بالتهديد ، وفتحوا بصائر الناس على الواقع ، وحركوا الشعور بالكرامة ، ودعوا الشعب الى الثورة على حاكميه المستبدين ٠٠ ووضعوه أمام مسؤولياته ، وروجوا لبشائر الفجر القريب ، فجر الخلاص من الذل ، والفقر ، والتأخر ، والفساد ٠٠ وتصدوا لقواعد الأصنام من الحكام المفسدين ، وفضحوا مجالس النواب الشكلية ، وشنوا حملات هزء وسخرية عليها ٠٠ مما حدا بالحكام الى زجهم في السجون ٠

وتبلورت في هذا المذهب ثورة الشعر ، وظهر شعر الثورة ٠ الذي كان لهباً مقدساً تجاوز الثورة الكلامية ، ونزل الى ميادين الكفاح المادي٠٠ وكثيراً ما خسر أصحابه وظائفهم ودورهم وأموالهم ٠٠ واضطروا الى مغادرة أوطانهم ٠

واجتاحت غضبتهم مظاهر السلوك والعادات الاجتماعية المنحلة ، وكانوا في ذلك كله يحاولون صناعة البراعم من حزن الرماد ·· وفي ذلك يقول شاعرهم سليمان العيسى :

أحرقت أعصابي لأوقظ صخرة خلف التلال
الشعر قربان الربيع الى الجديب من البقاع(٦)

واستبق الشعراء زمانهم ، فتنبؤوا ، بما يمكن أن يقع في المستقبل ، وصدقت تبوءاتهم · وكانت كارثة فلسطين احدى نبوءاتهم الشعرية ، فلما حدثت ، ساروا في دروب الفاجعة ·

ونزل الأدباء الى ميدان الحروب التي تعددت أشكالها بعد نكبة فلسطين ، فأوقدوا همم المناضلين في ساحات الكفاح ، وقدسوا الشهادة والفداء ·· ولكنهم رجعوا بخيبة أمل مريرة ، فاغتربوا وسط بلادهم ، وتوهجت آلامهم على أوتار القصيد ·

وأخفقت عمليات البعث والبناء ، فثاروا على أنفسهم وعلى الآخرين ، وضجوا ·· واتشح شعرهم برموز ضياع الانسان العربي المعاصر ·· وحلموا بالفارس المنقذ الذي يأتي ، ولا يأتي ، ثم تلاشوا في تأملاتهم الجريحة ، ولكنهم لم يجبنوا ، وأقسموا أن يبقى الشعر وفياً لربيع الحياة ، وأخرجوا بيانات غاضبة ، تنادي بمعتصم جديد ، يجمع العرب ويحررهم فكرياً ومعنوياً ومادياً · وهكذا هزم الشعر أمام الواقع فصاح صلاح عبد الصبور عبر « تأملات في زمن جريح » :

ماذا جرى للفارس الهمام ؟
انخلع القلب ، وولى هارباً بلا زمام
وانكسرت قوادم الأحلام
يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئة(٧)

---

٦ ـ أزهار الضياع ـ سليمان العيسى ـ ص ١٧ ، و ص ٢١ ·
٧ ـ ديوان صلاح عبدالصبور ـ ص ٢٤٧ ·

ـ ٤ ـ

والحقيقة أن الشجرة الواقعية في مرحلة الستينات والسبعينات من هذا القرن ، مدت أغصانها الى عالم آخر هو عالم الرمز ، تخفي في ظلاله التعبير الصارخ ، خشية من جريرة التعبير المباشر ·· بعد أن تسلطت على رقابها سيوف الجلادين ·· وكان هذا الاتجاه نحو عالم الرمز نعمة جديدة على الأدب العربي ، اذ اهتدت المواهب الرمزية الى أفانين من القول المبدع المنغّم ·

وبات الشعر ضرباً من المجازفة في « تيار اللا وعي » ؛ اذ يفتح الأديب هذا التيار على مصراعيه ·· ويبوح بما في الفكر من ضروب المعاني المتصارعة ·· ولسان حاله يردد قول المكزون السنجاري وهو يشوق ويحفز على البحث والتفهم الرمزي قائلا :

قالوا : « تحدث بالصحيح من الحديث بغير رمز »
فأجبتهم : « هل عاقل يرمي الكنوز بغير حرز ؟ »(٨)

★ ★ ★

---

٨ ـ دراسات فنية في الأدب العربي ـ الدكتور عبدالكريم اليافي ـ ص ٦٨٢

— ٥ —

انتهيت من كتابة هذه الصفحات وفي النفس شعور صاخب ، يدفع بي الى اطالة الوقوف ، وتركيز التأمل والفكر ، في هذا الخصب الأدبي الذي اتصف به تاريخ أدبنا الحديث والمعاصر ٠

فما ذكرته أقل عشرة أضعاف مما ينبغي ٠ وقد خرجت من البحث وأنا أحس بضعف امكاناتي عن الاحاطة بتفاصيل هذا الأدب الحي ، وان كانت النية بلورة اشعاعاته الفكرية والفنية التي سطعت من عبقرية الانسان العربي ٠

كنت كلما درست شاعراً ، أو طالعت ديواناً ، أخذتني رعشة روحية ، تشرق على القلب بالثقة اللا محدودة بالشخصية العربية وغناها الفكري والعاطفي والفني ٠٠ فما زالت في عروق الدم العربي قدرات كامنة ، ما تلبث أن تتوهج كلما وجدت فرصة سانحة ، فهي كالذرة في عزها وقوتها تشع أنى وجدتها ، أو اكتشفتها ٠

وهذا الاخضرار في أرض الأدب الحديث يعطيك فكرة عن بقاء الحياة وقوتها وحيويتها في الجسم العربي ٠ وعطاء الأدب العربي عطاء عظيم ، لأنه مظهر حضاري انساني ٠٠ ولأنه كالماء يحيي الأرض بعد موتها، ثم يعلو عليها الى السماء ليتنزل على الأرض تارة أخرى، فيتبهها على ربيع الوجود ، ويفتح قلبها زهراً وعطراً وجمالا ، فينتعش بها ، وتنتعش به ٠

أخيراً لا يسعني الا أن أزجي شكري العميق للأستاذ المشرف الدكتور أسعد علي الذي كان صدره يتسع — مدة سبعة أعوام — لكثير من عثراتي فيتحملها بصبر وأناة ٠٠ ويعيد تسديد الرؤية في سبيلها القويم ٠ وقد كلفني اعادة النظر في البحث بعد انتهائي منه ، فأعدت كتابته الى أن شعرت بأنه بات يتفق مع النظرة الجديدة التي وجهني اليها ٠ فله أعظم الفضل وأجزل الشكر ٠٠ فقد كان أخاً كريماً وأستاذاً معطاء تجاوز بي بالحب والوفاء والعلم منحدرات الطريق وعقباته الى منهاج الصراط المستقيم ، فنعم الرائد ونعمت الطريقة ٠

ولا أنسى أيضاً الجميل الذي قلدني اياه العلامة الدكتور عبدالكريم اليافي المشرف المشارك والمقرر لمراجعته البحث ، واعطاء التوجيهات القيمة التي غابت عني ، وبخاصة ما يتعلق بالقضايا اللغوية ، والآفاق النفسية والفلسفية التي يحلق فيها الشعراء ٠ فله عظيم الحب والتقدير والامتنان والشكر ٠

مصادر البحث ومراجعه

أولا : المصادر (الدواوين الشعرية)

— أ —

١ — الابحار في سفن الدهشة — شعر — صالح درويش — نشر اتحاد الكتاب العرب — مطبعة الف باء — الأديب — دمشق ١٩٧٧ م ٠

٢ — آثار عبد الباسط الصوفي — الشعرية والنثرية — نشر وزارة الثقافة السورية مطبعة المفيد الجديدة — دمشق — بلا تاريخ ٠

٣ — الآثار الكاملة — شعر — ادونيس علي احمد سعيد — دار العودة — بيروت — مجلدان — ١٩٧١ م ٠

٤ — اجمل منك لا — شعر — سعيد عقل — نشر المكتب التجاري-مطبعة دار الكتب-بيروت-١٩٦٠ م ٠

٥ — اخي الانسان — شعر — د٠ عيسى الناعوري — دار الرائد — حلب — ١٩٦٢ ٠

٦ — ادب وطرب — شعر — منور صمادح — دار الكتب الشرقية — تونس — ١٩٦٢ م ٠

٧ — ارجوحة القمر — صلاح لبكي — نشر دار المكشوف — بيروت — ١٩٣٨ م ٠

٨ — الأرواح الشاغرة — عبد الحميد بن هدوقة — الطبعة الثانية — الشركة الوطنية للنشر — الجزائر — ١٩٧٨ م ٠

٩ — ازهار الضياع — شعر — سليمان العيسى — دار العلم للملايين — بيروت — ١٩٦٤ م ٠

١٠ — أشعار في المنفى — شعر — عبد الوهاب البياتي — دار العودة-بيروت-الطبعة الخامسة-١٩٦٩ م ٠

١١ — اعاصير في السلاسل — شعر — سليمان العيسى — دار العلم — بيروت — ١٩٥٩ ٠

١٢ — اغان بريشة البرق — شعر سليمان العيسى-مطبعة وزارة الثقافة السورية-دمشق-١٩٧٥ م ٠

١٣ — الحان من قلبي — شعر — محمد الأخضر السائحي — الشركة الوطنية للنشر-الجزائر-١٩٧١ م ٠

١٤ — الوان من الشعر الأردني الحديث — نشر دائرة الثقافة والفنون — عمان — ١٩٧٣ م ٠

١٥ — الامواج — شعر احمد الصافي النجفي — دار العلم للملايين-بيروت-الطبعة الرابعة-١٩٦١ م ٠

١٦ — انت ليلاي — شعر — الدكتور صالح الخرفي — الشركة الوطنية للنشر — الجزائر — ١٩٧٤ م ٠

— ب —

١٧ — بستان السحب — شعر — الدكتور احمد سليمان الأحمد — مطبعة وزارة الثقافة السورية — دمشق — ١٩٧٥ م ٠

— ت —

١٨ — تبر وتراب — شعر ايليا ابو ماضي — دار العلم للملايين-بيروت-الطبعة السادسة-١٩٧٢ م ٠

ـ ج ـ ح ـ خ ـ

١٩ ـ الجداول ـ شعر ايليا أبو ماضي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة التاسعة ـ ١٩٧٢ م ٠

٢٠ ـ جند الكرامة ـ مسرحية شعرية ـ مصطفى عكرمة ـ مطبعة العلم ـ دمشق ـ ١٩٧٣ م ٠

٢١ ـ الحرف الضوء ـ شعر ـ محمد بلقاسم خمار ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ـ ١٩٧٩ م ٠

٢٢ ـ الخمائل ـ شعر ايليا أبو ماضي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة العاشرة ـ ١٩٧٤ م ٠

ـ د ـ

٢٣ ـ الدخول في شعب بوّان ـ شعر ـ محمد عمران ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٢ م ٠

٢٤ ـ دمعة على شقيق الروح خير الدين الزركلي ـ شعر ـ سليم الزركلي ـ بلا مكان الطبع ـ ١٩٧٧ م ٠

٢٥ ـ دنيا على الشام ـ شعر ـ سليم الزركلي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ١٩٦٨ م ٠

٢٦ ـ ديوان أبي القاسم الشابي ـ تقديم الدكتور عز الدين اسماعيل ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ م ٠

٢٧ ـ ديوان أحمد سحنون ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ـ ١٩٧٧ م ٠

٢٨ ـ ديوان ـ احمد عبدالمعطي حجازي ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ م ٠

٢٩ ـ ديوان الأطفال ـ شعر ـ سليمان العيسى ـ نشر مكتبة النوري ـ ١٩٦٩ م ٠

٣٠ ـ ديوان البارودي ـ شعر ـ محمود سامي البارودي ـ ضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ جزآن ـ الجزء الأول ١٩٤٠ ـ الجزء الثاني ١٩٤٢ م ٠

٣١ ـ ديوان البارودي ـ ضبطه وشرحه وصححه ـ محمود الامام المنصوري ـ مطبعة الجريدة ـ جزآن ـ مصر ـ بلا تاريخ ٠

٣٢ ـ ديوان بدر الدين الحامد ـ شاعر العاصي ـ جزآن ـ نشر وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ـ ١٩٧٥ م ٠

٣٣ ـ ديوان بدر شاكر السياب ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧١ م ٠

٣٤ ـ ديوان بدوي الجبل ـ شعر محمد سليمان الأحمد ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٨ م ٠

٣٥ ـ ديوان توفيق زياد ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٠ م ٠

٣٦ ـ ديوان الجواهري ـ شعر ـ محمد مهدي الجواهري ـ ٣ اجزاء ـ جمعه وحققه الدكاتره : ابراهيم السامرائي ومهدي المخزومي وعلي جواد الطاهر والأستاذ رشيد بكتاش ـ نشر وزارة الاعلام العراقية ـ مطبعة بغداد ـ الجزء الأول والثاني ١٩٧٣ م والثالث ١٩٧٤ م ٠

٣٧ ـ ديوان الجواهري ـ ج ١ ـ أشرف على طبعه الدكتور عدنان درويش ، وقدمت له الدكتوره نجاح العطار ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧٩ ٠

٣٨ ـ ديوان حسن عبدالله القرشي ـ مجلدان ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ م ٠

٣٩ ـ ديوان الخليل ـ شعر خليل مطران ـ ٣ اجزاء ـ لجنة تكريم خليل مطران ـ مطبعة دار الهلال ـ القاهرة ـ الجزء الأول بلا تاريخ ، والثاني ١٩٤٨ م ، والثالث والرابع ١٩٤٩ م ٠

٤٠ ـ ديوان خليل حاوي ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ م ٠

٤١ ـ ديوان سميح القاسم ـ شاعر المقاومة الفلسطينية ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ م ٠

٤٢ ـ ديوان شاعر الوطن الكبير ـ شعر ـ احمد رفيق المهدوي ـ المرحلتان الاولى والثانية ـ مطبعة الأهلية ـ بنغازي ـ ١٩٧١ م ٠

٤٣ ـ ديوان صلاح عبدالصبور ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ م ٠

٤٤ ـ ديوان صيدح ـ شعر ـ جورج صيدح ـ الجزء الأول ـ مطبعة الامان ـ بيروت ـ ١٩٧٣ م ٠

٤٥ ـ ديوان صيدح ـ شعر ـ جورج صيدح ـ الجزء الثاني ـ دار غندور ـ بيروت ـ ١٩٧٣ م ٠

٤٦ ـ ديوان عبدالوهاب البياتي ـ ٣ اجزاء ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ م ٠

٤٧ ـ ديوان علي محمود طه ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ ٠

٤٨ ـ ديوان عمر أبو ريشة ـ دار العودة ـ بيروت ـ المجلد الأول ـ ١٩٧١ م ٠

٤٩ ـ ديوان الفيتوري ـ محمد الفيتوري ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ م ٠

٥٠ ـ ديوان المازني ـ شعر ابراهيم عبدالقادر المازني ـ جزآن ـ مطبعة البوسفور ـ مصر ـ بلا تاريخ ٠

٥١ ـ ديوان محمد البزم ـ ضبطه وشرحه ـ سليم الزركلي وعدنان مردم بك ـ جزآن نشر المجلس الأعلى للفنون والآداب ـ دمشق ـ ١٩٦١ م ٠

٥٢ ـ ديوان محمد العيد محمد آل خليفة ـ مطبعة دار البعث ـ قسنطينة ـ الجزائر ـ ١٩٦٧ م ٠

٥٣ ـ ديوان محمود درويش ـ دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧١ م ٠

٥٤ ـ ديوان معروف الرصافي ـ مكتبة النهضة ـ بغداد ، ودار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٢ م ٠

٥٥ ـ ديوان نازك الملائكة ـ دار العودة ـ بيروت ـ مجلدان ـ ١٩٧١ م ٠

٥٦ ـ ديوان ناجي ـ جمعه وحققه وقدم له أحمد رامي وصالح جودت وأحمد هيكل ومحمد ناجي ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦١ م ٠

٥٧ ـ ديوان الوطن المحتل ـ جمعه وقدم له ـ يوسف الخطيب ـ نشر دار فلسطين ـ دمشق ـ ١٩٦٨ م ٠

ـ ر ـ

٥٨ ـ الرؤى العجاف ـ شعر ـ الياس طعمة ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٣ م ٠

٥٩ ـ رسائل مؤرقة ـ شعر ـ سليمان العيسى ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٦٠ م ٠

٦٠ ـ الرماد ـ شعر ـ عبدالله الشريط ـ الشركة الوطنية المنشر ـ الجزائر ـ ١٩٦٩ م ٠

٦١ ـ رمال عطشى ـ شعر ـ سليمان العيسى ـ مكتبة هاشم ـ بيروت ـ ١٩٥٧ م ٠

٦٢ ـ رندلي ـ شعر ـ سعيد عقل ـ نشر المكتب التجاري ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٦٠ م ٠

ـ ز ـ

٦٣ ـ زهر الرُّبى ـ شعر ـ ميخائيل خليل الله ويردي ـ مطبعة الهاشمية ـ دمشق ـ ١٩٥٤ م ٠

ـ س ـ ش ـ

٦٤ ـ سفر ـ شعر ـ ميخائيل عيد ـ مطبعة المجد ـ دمشق ـ ١٩٧٧ م ٠

٦٥ ـ السفر الى الأيام الخضر ـ شعر ـ عبدالله البردوني ـ مطبعة العلم ـ دمشق ـ ط ٢ ـ ١٩٧٥ م ٠

٦٦ ـ السلام على الجزائر ـ شعر ـ منور صمادح ـ مطبعة الاتحاد العام للشغل ـ نشر دار الكتب الشرقية ـ تونس ـ ١٩٧٢ م ٠

٦٧ ـ سماء بلا نجوم ـ شعر ـ الدكتور كمال أبو ديب ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ بلا تاريخ ٠

٦٨ ـ شاعر بين الجدران ـ شعر ـ سليمان العيسى ـ دار العلم للملايين ـ بيروت الطبعة الثالثة ـ ١٩٦٣ م ٠

٦٩ ـ شعر الأخطل الصغير ـ بشارة عبدالله الخوري ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ١٩٦٠ م ٠

٧٠ ـ الشوقيات ـ شعر ـ تأليف المرحوم احمد شوقي ـ مطبعة الاستقامة ـ الجزء الأول ـ الأجزاء (٢ ـ ٣ ـ ٤) بلا تاريخ ٠

٧١ ـ الشوقيات ـ شعر ـ تأليف المرحوم أحمد شوقي ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ م ٠

ـ ص ـ ض ـ

٧٢ ـ صدى روحي ـ شعر ـ مجد حيدر بوظو ـ المطبعة العلمية ـ دمشق ـ ١٩٧٦ م ٠

٧٣ ـ ضباب الحرمان ـ شعر ـ خضر عباس الصالحي ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ـ ١٩٦٢ م ٠

ـ ع ـ

٧٤ ـ عاصفة ـ شعر الدكتور أسعد علي ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ـ ١٩٦٧ م ٠

٧٥ ـ عشر معلقات وموثبة في الجاهلية الأخيرة ـ شعر ـ الدكتور سليمان الأحمد ـ مطبعة الكاتب العربي ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٨٠ ٠

٧٦ ـ عطر ونغم ـ شعر ـ محمد كزما ـ بلا مكان الطبع ـ ١٩٧٣ م ٠

٧٧ ـ عطش وجوع ـ شعر ـ زكي قنصل ـ نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ـ الجزء الثاني ـ ١٩٧٤ م ٠

ـ ف ـ ق ـ

٧٨ ـ الفجر الأول ـ شعر ـ خليل شيبوب ـ مطبعة جريدة البصير ـ الاسكندرية ـ ١٩٢١ م ٠

٧٩ ـ فجر الحياة ـ شعر منور صمادح ـ ط ٢ ـ مطبعة الشركة التونسية للفنون ـ نشر الشركة التونسية للتوزيع ـ ١٩٧٢ م ٠

٨٠ ـ قدموس ـ ماساة شعرية ـ سعيد عقل ـ مطبعة المكتب التجاري ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٦١ م ٠

٨١ ـ قرط أمي ـ شعر ـ الميداني بن صالح ـ الطبعة الثانية ـ الدار التونسية للنشر ـ تونس ـ ١٩٧٧ م ٠

ـ ك ـ ل ـ

٨٢ ـ كتاب الانتظار ـ شعر ـ فايز خضور ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ مطبعة ألف باء ـ الأديب ـ دمشق ـ ١٩٧٤ م ٠

٨٣ ـ كمال ناصر ـ الأعمال الشعرية ـ اعداد وتقديم الدكتور احسان عباس ـ المؤسسة العربية ـ بيروت ـ ١٩٧٤ م ٠

٨٤ ـ لعيني أم بلقيس ـ شعر ـ عبدالله البردوني ـ مطبعة العلم ـ دمشق ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٤ م ٠

ـ م ـ

٨٥ ـ المجدلية ـ شعر ـ سعيد عقل ـ نشر المكتب التجاري ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٠ م ٠

٨٦ ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ـ قدم لها ميخائيل نعيمة ـ ج ٢ ـ ٣ ـ مطبعة المناهل ـ نشر دار صادر ـ بيروت ـ ١٩٥٠ م ٠

٨٧ ـ مختارات من شعر المقاومة ـ اعداد لمياء الجابري ـ مطبعة ألف باء الأديب ـ دمشق ـ ١٩٦٩ م ٠

٨٨ ـ مدينة الغد ـ شعر ـ عبدالله البردوني ـ مطبعة العلم ـ دمشق ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٧٥ م ٠

٨٩ ـ مسافر في التاريخ ـ مجموعة شعرية ـ محمد أحمد العزب ـ مطبعة وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ـ ١٩٧٠ م ٠

ـ ن ـ

٩٠ ـ النار والكلمات ـ شعر ـ عبد الوهاب البياتي ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٠ م ٠

٩١ ـ نجوى الغروب ـ شعر ميخائيل نعيمة ـ مؤسسة نوفل للطباعة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ م ٠

٩٢ ـ نداء الدم ـ شعر ـ عبد السلام حبيب الجزائري ـ مطبعة الوعد ـ دمشق ـ ١٩٥٦ م ٠

٩٣ ـ نسر ونصر ـ شعر ـ منور صمادح ـ مطبعة الطباعة الحديثة ـ نشر الدار التونسية للنشر ـ تونس ـ بلا تاريخ ٠

٩٤ ـ نفحات شامية ـ شعر ـ عدنان مردم بك ـ مطبعة مؤسسة الرسالة ـ نشر الشركة المتحدة ـ بيروت ـ ١٩٧٩ ٠

٩٥ ـ نفحات من شعر الغناء ـ الدكتور احمد زكي ابو شادي ـ جمعها ونشرها حسن صالح الجداوي ـ مطبعة السلفية ـ مصر ـ ١٩٢٤ م ٠

٩٦ ـ نكبة نافارين ـ نظم ـ الدكتور أحمد زكي أبو شادي ـ نشرها حسن صالح الجداوي ـ مطبعة السلفية ـ مصر ١٩٢٤ م ٠

٩٧ ـ نوافذ البروج المضاءة ـ شعر ـ الدكتور أحمد سليمان الأحمد ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧١ م ٠

ـ هـ ـ و ـ

٩٨ ـ هدية الكروان ـ شعر ـ عباس محمود العقاد ـ مطبعة الهلال ـ مصر ١٩٣٣ م ٠

٩٩ ـ هياكل الحب ـ شعر ـ حسني فريز ـ مطبعة الاعتدال ـ دمشق ـ ١٩٣٨ م ٠

١٠٠ ـ وراء السراب ـ شعر ـ وصفي القرنفلي ـ مطبعة وزارة الثقافة ونشرها ـ دمشق ـ ١٩٦٩ م ٠

* * *

ثانيـاً المـراجـع

كتب في تاريـخ الأدب ودراسـته ونقـده

ـ أ ـ

١ ـ أبو القاسم الشابي والحرية ـ طه عبدالباقي سرور ـ مطبعة شركة الشمرلي ـ القاهـرة ـ نشر المكتبة العلمية ـ ١٩٥٨ م ٠

٢ ـ ابن الفارض سلطان العاشقين ـ الدكتور محمد مصطفـى حلمي ـ مطبعة مصر ـ نشـر وزارة الثقافـة ـ بلا تاريـخ ٠

٣ ـ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ـ أنيس المقدسي ـ دار العلم للملايين ـ الطبعـة الخامسة ـ بـيروت ـ ١٩٧٣ م ٠

٤ ـ الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث ـ الدكتور جميـل صليبا ـ نشـر معهد الدراسات العربية العالية ـ مطبعة الكمالية ـ عابدين ـ مصر ـ ١٩٥٨ م ٠

٥ ـ الاتجاه القومي في الشعر العربي الحـديث ـ الدكتور عمر الدقـاق ـ دار الشرق ـ الطبعـة الثانية ـ حلب ـ ١٩٦٣ م ٠

٦ ـ أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ـ عبدالله كنون ـ نشر معهد الدراسات العربية العالية ـ دار الرائد ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ م ٠

٧ ـ الأدب العربي الحديث ـ سليمان العيسى ، كامل ناصيف ، منذر الشعار ـ مطبعة الروضة ـ نشر وزارة التربية ـ دمشق ـ ١٩٧٥ ٠

٨ ـ الأدب الأوربي : تطوره : ونشأة مذاهبه ـ الدكتور حسـام الخطيب ـ نشر مكتبـة أطلس ـ دمشـق ـ ١٩٧٢ م ٠

٩ ـ الأدب العربي المعاصر في سورية ـ سامي الكيالي ـ دار المعارف ـ الطبعة الثانية ـ مصر ١٩٦٨ م

١٠ ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ـ الدكتور شوقي ضيف ـ دار المعـارف ـ مصر ـ الطبعـة الرابعـة ـ ١٩٧١ م ٠

١١ ـ الأدب المغربي الحديث ـ عبدالله كنون = أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ٠

١٢ ـ أدب اللغة العربية ـ محمد حسن نائل المرصفي ـ الجزء الثاني ـ مطبعة الحسينية ـ مصر ـ ١٩٠٨ م ٠

١٣ ـ الأدب المقارن ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ـ نشر مكتبة الأنجلو المصرية ـ مطبعة سجل العرب ـ القاهرة ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٧٠ م ٠

١٤ ـ أدب المقاومة ـ غالي شكري ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٧٠ م ٠

١٥ ـ أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ـ غسان كنفاني ـ دار الآداب ـ بيروت ـ بلا تاريخ

١٦ ـ أدب المهجر ـ الدكتور عيسى الناعوري ـ دار المعارف مصر ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٧ م ٠

١٧ ـ أدبنا والاتجاهـات العالمية ـ عبـد الفتـاح الديدي ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهـرة ـ ١٩٦٦ م ٠

١٨ ـ الأدب والأيديولوجيا في سورية (١٩٦٧ ـ ١٩٧٣ م) ـ بوعلي ياسين ونبيـل سليمان ـ دار ابن خلدون ـ بيروت ـ ١٩٧٤ م ٠

١٩ ـ الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ـ الدكتور يوسف عزالدين ـ نشر معهد البحوث والدراسات العربية ـ مطبعة الجبلاوي ـ القاهرة ١٩٦٨ م ٠

٢٠ ـ أشعار وشعراء من المهجر ـ محمد عبد الغني حسن ـ كتاب الهلال عدد ـ ٢٦٦ ٠

٢١ ـ الأصمعيات ـ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ـ دار المعارف مصر ـ ١٩٦٧ م ٠

٢٢ ـ أعلام الأدب في لاذقية العرب ـ فؤاد غريب ـ ج٢ القسم الثالث والرابع ـ اللاذقية ـ ١٩٨٠ م٠

٢٣ ـ أقطاب المدرسة الرومانسية : روسو ، غوته ، شيلر ـ ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة ـ نشر الرواد ـ مطبعة العمومية ـ دمشق ـ بلا تاريخ ٠

٢٤ ـ الالتزام في الشعر العربي ـ الدكتور احمد أبو حاقة ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ١٩٧٩ م٠

٢٥ ـ الألوان الكبرى في الأدب الغربي ـ محاضرات ألقاها الدكتور بدر الدين القاسم على طلاب جامعة دمشق عام ١٩٦٧ ـ ـ « أملية جامعية » ٠

٢٦ ـ الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام ـ الدكتور أسعد علي ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٢ م ٠

٢٧ ـ الياس أبو شبكة ـ دراسة تحليلية ـ عبد اللطيف شراره ـ دار صادر ـ بيروت ـ بلا تاريخ ٠

ـ ب ـ

٢٨ ـ بدر شاكر السياب ـ الدكتور احسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٧٨ م ٠

٢٩ ـ بدر شاكر السياب ، حياته ، وشعره ـ الدكتـور عيسى بلاطـة ـ دار النهار ـ بـيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٢ م ٠

٣٠ ـ بدر شاكر السياب ـ حياته وشعره ـ نبيلة الرزاز اللجمي ـ نشر مكتبة أطلس ـ دمشق ـ ١٩٦٨م ٠

٣١ ـ بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة ـ الدكتور محمد التونجي ـ نشر دار الأنوار ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٦٨ م ٠

ـ ت ـ

٣٢ ـ تاريخ الأدب الجزائري ـ محمد الطمّار ـ الشركة الوطنية للنشر ـ الجزائر ـ ١٩٦٩ م ٠

٣٣ ـ تاريخ الأدب العربي في العصـر الحديث ـ الدكتـور ابراهيم علـي أبو الخشب ـ مطبعة الهيئة المصرية للكتاب ـ مصر ـ ١٩٧٦ م ٠

٣٤ ـ تاريخ الشعر العربي الحديث ـ أحمد قبش ـ بلا مكان الطباعة ـ ١٩٧١ م ٠

٣٥ ـ التذوق وتاريخ الفن ـ ممدوح قشلان ـ مطبعة الانشاء ـ دمشق ـ ١٩٦٤ م ٠

٣٦ ـ التراجم والنقد ـ سليمان العيسى ، كامل ناصيف ، ياسر المالح ـ جورج طرابيشي ـ مطبعة الانشاء ـ نشر وزارة التربية ـ دمشق ـ ١٩٧٢ م ٠

ـ ج ـ ح ـ خ ـ

٣٧ ـ جولة مع أدباء شمال افريقيا ـ مذاهب وشخصيات ـ فوزي عبد القادر الميلادي ـ الدار القومية للطباعـة والنشر ـ بلا تاريخ ٠

٣٨ ـ حافظ وشوقي ـ الدكتور طه حسين ـ نشر مكتبة الخانجي ـ مصر ـ ١٩٣٣ م ٠

٣٩ ـ حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ـ الدكتور احمد بسام ساعي ـ دار المأمون للتراث ـ دمشق ١٩٧٨ م .

٤٠ ـ حركية الابداع ـ دراسات في الأدب العربي الحديث ـ دكتورة خالدة سعيد ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٩ م .

٤١ ـ الحياة الأدبية في ليبيا ـ الشعر ـ الدكتور طه الحاجري ـ نشر معهد الدراسات العربية العالية ـ مطبعة دار النشر للجامعات ـ القاهرة ـ ١٩٦٢ م .

٤٢ ـ خليل مطران ـ دراسة تحليلية ـ عبد اللطيف شرارة ـ دار صادر ـ بيروت ـ ١٩٦٤ م .

ـ د ـ

٤٣ ـ دراسات أدبية بقلم ـ الدكتور احمد زكي أبو شادي ـ بلا مكان الطبع وتاريخه .

٤٤ ـ دراسات فنية في الأدب العربي ـ الدكتور عبد الكريم اليافي ـ مطبعة دار الحياة ـ دمشق ـ ١٩٧٢ م .

٤٥ ـ دراسات في الأدب المقارن ـ محمد عبدالمنعم خفاجي ـ دار الطباعة المحمدية بالأزهر ـ القاهرة ـ بلا تاريخ .

٤٦ ـ دراسات في شعر الأرض المحتلة ـ الدكتور عبد الرحمن ياغي ـ نشر معهد البحوث والدراسات ـ مطبعة الجبلاوي ـ مصر ـ ١٩٦٩ م .

٤٧ ـ دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ـ عبدالله الركيبي ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ مصر ـ ١٩٦١ م .

٤٨ ـ دراسات في المسرح والسينما عند العرب ـ يعقوب ـ م لنداو ـ ترجمة احمد المغازي ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ ١٩٧٢ م .

٤٩ ـ دراسات في الواقعية ـ جورج لوكاتش ـ ترجمة الدكتور نايف بلوز ـ نشر وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٢ م .

٥٠ ـ دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ـ حسين مروة ـ مكتبة المعارف ـ بيروت ـ ١٩٦٥ م .

٥١ ـ دورة الانفعال الشعري في عاصفة ـ الدكتور أسعد علي ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ١٩٦٧ م .

ـ ر ـ

٥٢ ـ الرمز الشعري عند الصوفية ـ الدكتور عاطف جودة نصر ـ دار الأندلس ودار الكندي ـ بيروت ١٩٧٨ م .

٥٣ ـ الرمزية في الأدب العربي ـ الدكتور درويش الجندي ـ نشر مكتبة مصر بالفجالة ـ مصر ـ ١٩٥٨ م.

٥٤ ـ الرمزية والأدب العربي الحديث ـ أنطون غطاس كرم ـ دار الكشاف ـ بيروت ـ ١٩٤٩ م .

٥٥ ـ الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ـ عيسى يوسف بلاطة ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٠ م .

ـ س ـ

٥٦ ـ ساعات بين الكتب ـ عباس محمود العقاد ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٩ م.

ـ ش ـ

٥٧ ـ الشابي وجبران ـ خليفة محمد التليسي ـ المطبعة الحكومية لولاية طرابلس الغرب ـ ليبيا ـ ١٩٥٧ م .

٥٨ ـ شخصيات ـ دراسة أدبية ونفسية ـ الدكتور ابراهيم الكيلاني ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٣ م .

٥٩ ـ الشخصيات العشرون ـ محمود تيمور ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٩ م .

٦٠ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ـ ابن الأنباري أبو بكر محمد ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٣ م .

٦١ ـ شعراء رمزيون وشعراء معاصرون ـ سعد صائب ـ نشر عويدات ـ بيروت ـ ١٩٥٨ م .

٦٢ ـ شعراء من الجزائر ـ الحلقة الأولى ـ صالح الخرفي ـ نشر معهد البحوث ـ جامعة الدول العربية ـ مطبعة المعرفة ـ القاهرة ـ ١٩٦٩ م .

٦٣ ـ شعراء اليمن المعاصرون ـ هلال ناجي ـ مؤسسة المعارف ـ بيروت ١٩٦٦ م .

٦٤ ـ الشعر التونسي المعاصر ١٨٧٠ ـ ١٩٧٠ م ـ محمد صالح الجابري ـ نشر الشركة التونسية للتوزيع مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم ـ تونس ـ ١٩٧٤ م .

٦٥ ـ الشعر العراقي الحديث ـ عبدالكريم الدجيلي ـ نشر معهد الدراسات العربية العالية ـ جامعة الدول العربية ـ بلا مكان الطبع ـ ١٩٥٩ م .

٦٦ ـ الشعر العربي في المهجر ـ أمريكا الشمالية ـ الدكتور احسان عباس و الدكتور محمد يوسف نجم ـ دار صادر ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٧ م .

٦٧ ـ الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ الدكتور عزالدين اسماعيل ـ دار العودة ودار الثقافة ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٢ م .

٦٨ ـ الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقات الثلاث ـ الدكتور محمد مندور ـ مكتبة نهضة مصر ـ القاهرة ـ الحلقة الأولى بلا تاريخ ـ الحلقة الثانية ١٩٦٩ م ـ الحلقة الثالثة بلا تاريخ .

٦٩ ـ الشعر المعاصر في اليمن ـ عبدالعزيز المقالح ـ الطبعة الثانية ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٨ م.

٧٠ ـ شعرنا الحديث الى أين ـ غالي شكري ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٨ م .

٧١ ـ الشعر والتجديد ـ محمد عبدالمنعم خفاجي ـ مطبعة دار العهد الجديد ـ القاهرة ـ بلا تاريخ .

٧٢ ـ الشعر والشعراء في العراق ـ دراسة ومختارات ـ احمد أبو سعد ـ دار المعارف ـ بيروت ـ ١٩٥٩ .

٧٣ ـ شوقي او صداقة اربعين سنة ـ الأمير شكيب ارسلان ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ مصر ـ ١٩٣٦ م .

٧٤ ـ شوقي شاعر العصر الحديث ـ الدكتور شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٦٣ م .

— ص —

٧٥ ـ صحائف من تاريخ الأدب العربي ـ يوسف فهمي الجزايرلي ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٨ م ٠

٧٦ ـ صناعة الكتابة ـ الدكتور أسعد علي والدكتور فيكتور الكك ـ دار غندور للطباعة والنشر ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٧٧ م ٠

٧٧ ـ صور وذكريات مع مصطفى خريف ـ محيي الدين خريف ـ الدار العربية للكتاب ـ ليبيا / تونس ـ ١٩٧٧ م ٠

— ع —

٧٨ ـ العراق في الشعر العربي والمهجر ـ الدكتور محسن جمال الدين ـ مطبعة الارشاد ـ بغداد ـ ١٩٦٥ م ٠

٧٩ ـ عنادل مهاجرة ـ دراسة في الشعر المهجري ـ الدكتور عمر الدقاق ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٢ م ٠

— غ —

٨٠ ـ الغربال ـ ميخائيل نعيمة ـ دار صادر ـ بيروت ـ الطبعة الخامسة ـ ١٩٦٩ م ٠

٨١ ـ الغناء الأبدي ـ دراسات ونصوص ـ خالد محيي الدين البرادعي ـ مطبعة وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ـ ١٩٧٧ م ٠

— ف —

٨٢ ـ فن الحياة فن الكتابة ـ الدكتور أسعد علي ـ نشر الاتحاد الوطني لطلبة سورية ـ كلية الآداب ـ جامعة دمشق ـ دمشق ـ ١٩٧٧ م ٠

٨٣ ـ فن الشعر ـ الدكتور احسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ـ بلا تاريخ ٠

٨٤ ـ فن الشعر ـ الدكتور محمد مندور ـ نشر لجنة التأليف والترجمة ـ بلا مكان الطباعة وتاريخها ٠

٨٥ ـ فنون الأدب المعاصر في سورية بين ١٨٧٠ ـ ١٩٧٠ م ـ الدكتور عمر الدقاق ـ نشر دار الشرق ـ ١٩٧١ م ٠

٨٦ ـ في الأدب العربي ـ نعيم الحمصي ـ مطبعة الترقي ـ دمشق الطبعة الثانية ـ ١٩٤٩ م ٠

٨٧ ـ في الأدب العربي الحديث ـ بحوث ومقالات نقدية ـ الدكتور يوسف عز الدين ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ نشر وزارة الثقافة المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٧٣ م ٠

٨٨ ـ في الأدب والنقد ـ الدكتور محمد مندور ـ دار نهضة مصر ـ مصر ـ الطبعة الخامسة ـ ١٩٤٩ م ٠

٨٩ ـ في النقد الأدبي ـ الدكتور شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٦ م ٠

٩٠ ـ في الميزان الجديد ـ الدكتور محمد مندور ـ مكتبة النهضة ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ـ بلا تاريخ ٠

— ق —

٩١ ـ قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٧٤ م ٠

٩٢ ـ قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ـ عبدالله ركيبي ـ مطبعة الجبلاوي ـ نشر معهد البحوث والدراسات العربية بجامعة الدول العربية ـ مصر ـ ١٩٧٠ م ٠

٩٣ ـ القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي ـ الدكتورة عزيزة مريدن ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ مصر ـ ١٩٦٦ م ٠

— ك ـ ل —

٩٤ ـ كفاح الشابي ـ ابو القاسم كرو ـ مطبعة دار الكشاف ـ بيروت ـ ١٩٥٤ م ٠

٩٥ ـ لبنان الشاعر ـ التيارات الحديثة ـ صلاح البكي ـ نشر معهد الدراسات العربية العالية ـ مطبعة المرسلين اللبنانيين ـ جونية ـ لبنان ـ ١٩٥٤ م ٠

— م —

٩٦ ـ المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب ـ نشر اتحاد الأدباء والكتاب بالجماهيرية الليبية ـ مطبعة دار الخلود ـ بيروت ـ ١٩٧٧ م ٠

٩٧ ـ المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ومهرجان الشعر الرابع عشر ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ مطبعة الكاتب العربي ـ دمشق ـ ١٩٧٩ م ٠

٩٨ ـ مجددون ومجترون ـ مارون عبود ـ جونية ـ لبنان ـ مطبعة الكريم ـ بيروت ـ ١٩٦١ م ٠

٩٩ ـ محاضرات المجمع العلمي العربي بدمشق ـ الجزء الثالث ـ مطبعة الترقي ـ دمشق ـ ١٩٥٤ م ٠

١٠٠ ـ محاضرات الموسم الثقافي (١٩٦١ ـ ١٩٦٢ م) ـ الجزء الخامس ـ نشر وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ـ ١٩٦٣ م ٠

١٠١ ـ محاضرات الموسم الثقافي (١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ م) ـ الجزء السابع ـ نشر وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ـ ١٩٦٤ م ٠

١٠٢ ـ محمود سامي البارودي ـ عمر الدسوقي ـ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٥٨ م ٠

١٠٣ ـ مختارات من الشعر العربي الحديث ـ الدكتور مصطفى بدوي ـ دار النهار ـ بيروت ١٩٦٩ م ٠

١٠٤ ـ مختارات من شعر المقاومة ـ جمع واعداد لمياء الجابري ـ مطبعة الف باء ـ الأديب ـ بدمشق ـ ١٩٦٩ م ٠

١٠٥ ـ مدارس الأدب العالمي ـ نبيل راغب ـ مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ مصر ـ ١٩٧٥ م ٠

١٠٦ ـ المسرح الردمي ـ علي المصري ـ مطبعة مؤسسة الرسالة ـ نشر الشركة المتحدة ـ بيروت ـ ١٩٧٩ م ٠

١٠٧ ـ مع الأصيل ـ طاهر زمخشري ـ مطبعة الشركة التونسية للتوزيع ـ تونس ـ بلا تاريخ ٠

١٠٨ ـ من اصطلاحات الأدب الغربي ـ الدكتور ناصر الحاني ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٥٩ م ٠

١٠٩ ـ المقاومة في الأدب الجزائري ـ عبدالعزيز شرف ـ مطبعة وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧١ م ٠

١١٠ ـ مقدمة للشعر العربي ـ أدونيس ـ دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٧٩ م ٠

١١١ ـ المنجد في الأدب العربي ـ صالح ساسة ـ بلا مكان الطباعة وتاريخها ٠

١١٢ ـ مهرجان خليل مطران ـ مجموعة الكلمات والقصائد التي ألقيت في مهرجان مطران عام ١٩٥٩ م ـ نشر المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ـ مطبعة دار القلم ـ القاهرة ـ بلا تاريخ ٠

١١٣ ـ الموسوعة العربية الميسرة ـ باشراف محمد شفيق غربال ـ طبع مؤسسة فرانكلين ودار الشعب ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٢ م ٠

١١٤ ـ الموسوعة الموجزة ـ حسان بدر الدين الكاتب ـ ٣ مجلدات ـ مطبعة الف باء ـ الأديب ـ دمشق ـ المجلد الأول ١٩٧٢ م ، المجلد الثاني ١٩٧٣ م ، المجلد الثالث ١٩٧٨ م ٠

– ن –

١١٥ ـ النثر المهجري ـ المضمون وصورة التعبير ـ الدكتور عبدالكريم الأشتر ـ دار الفكر الحديث ـ لبنان ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٤ م ٠

١١٦ ـ نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ـ عزالدين اسماعيل ـ دار المعارف ـ مصر ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٠ م ٠

١١٧ ـ النصوص الأدبية ـ أحمد محسن باروم ورفاقه ـ مطبعة دار الأصفهاني ـ جدة ـ ١٩٧٤ م ٠

١١٨ ـ النصوص الأدبية ـ حنفي الحنفي ومحمد محرم المصري ـ مطبعة دار الأصفهاني ـ جدة ـ ١٩٧٥ م ٠

١١٩ ـ النصوص الأدبية ـ صالح المالك ورفاقه ـ مطبعة دار الأصفهاني ـ جدة ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٤م ٠

١٢٠ ـ النقد الأدبي الحديث ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ـ نشر دار الثقافة ودار العودة ـ مطبعة المتنبي ـ بيروت ـ ١٩٧٣ م ٠

١٢١ ـ النقد الأدبي الحديث في لبنان ـ الحركة النقدية حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ـ الدكتور هاشم ياغي ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٨ م ٠

١٢٢ ـ النقد الأدبي ـ ج ١ النقد الكلاسي ـ ويليام ٠ك٠ويمزات ، وكلينث بروكس ـ ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي ـ مطبعة جامعة دمشق ـ ١٩٧٣ م ٠

١٢٣ ـ النقد الأدبي ـ ج ٢ الكلاسية الجديدة ـ ويليام ٠ك٠ ويمزات ، وكلينث ـ ١٩٧٤ م ٠

١٢٤ ـ النقد الأدبي ـ ج ٣ النقد الرومانتي ـ ويمزات وبروكس ـ ترجمة الدكتور حسام الخطيب ـ ومحيي الدين صبحي ـ مطبعة جامعة دمشق ـ ١٩٧٧ ٠

١٢٦ ـ نقد الشعر القومي ـ الدكتور عمر الدقاق ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ مطبعة دار الأنوار ـ دمشق ـ ١٩٧٨ م ٠

١٢٧ ـ النقد الواضح ـ محمد علي حمد الله ـ ج ١ ـ مطبعة الآداب والعلوم ـ نشر دار الكتاب ـ دمشق ـ ١٩٧١ م ٠

– هـ –

١٢٨ ـ هذا الشعر الحديث ـ الدكتور أحمد سليمان الأحمد ـ نشر اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٤ م ٠

– و –

١٢٩ ـ الواقعية في الأدب ـ عباس خضر ـ نشر وزارة الثقافة العراقية ـ مطبعة دار الجمهورية ـ بغداد ـ ١٩٦٧ م ٠

* * *

ثالثاً ـ المراجع الأجنبية

1 — An Anthology of English Poetry — by Dr. Yasser Daghistani — Alef-Ba'a-Aladib Press — Damascus — 1972.

2 — Literary Criticism — Dr. Musa Khuri — Damascus — 1972.

3 — Realism — Damian Grant — Great Britain — Reprinted 1978.

4 — Romanticism — Lilian R. Furst. Cambridge University Press — Reprinted 1978.

5 — Symbolism — Charles Chadwick — Printed in Great Britain by J. W. Arrowsmith Ltd., Bristol — Reprinted 1978.

6 — La Litterature Arabe — Par — Andra Miqual — Presses — Universitaires — De France — Imprim en France — 1969.

* * *

رابعـــاً : المجـــلات الـــدوريـــة

١ ـ أبـولـو :

مجلة فنية لخدمة الشعر الحي لصاحبها احمد زكي أبي شادي ـ مصر :

ـ « قصيدة » لخليل شيبوب ـ عدد ٣ ـ توفمبر ١٩٣٢ م ٠
ـ « مقالة » لمصطفى صادق الرافعي ـ عدد ٩ ـ مايو ١٩٣٣ م ٠

٢ ـ الثقافة (السورية) :

لصاحبها ورئيس تحريرها مدحت عكاش ـ دمشق :

ـ «لقاء مع الدكتور احمد سليمان الأحمد» أجراه محمد صالح الآلوسي ـ تاريخ ـ ١٩ ـ ٣ ـ ١٩٧٣م٠
ـ « حوار مع الدكتور أسعد علي » ـ اجراه مدحت عكاش ـ آب ١٩٧٦ م ٠
ـ « سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينية » ـ حسن علاوي ـ حزيران ١٩٨٠ م ٠

٣ ـ الثقافة (المصرية) :

تصدرها وزارة الثقافة ـ القاهرة :

ـ « العصرية في الأدب » مصطفى السحرتي ـ عدد ٩ ـ يونيو ١٩٧٤ م ٠
ـ « السويس المدينة الباسلة » ـ شعر ـ هارون هاشم الرشيد ـ عدد ٩ ـ يونيو ـ ١٩٧٤ م ٠

٤ ـ الجـامعـة :

تصدرها جامعة الموصل ـ الموصل :

ـ « حفل تكريم الجواهري » ـ تحقيق سعيد الزبيدي وعبدالرضا علي ـ عدد ٧ ـ نيسان ١٩٨٠ م٠

٥ ـ جيش الشعب :

تصدرها الادارة السياسية في الجيش العربي السوري ـ دمشق :

ـ « حول الأدب الثوري : الواقعية الاشتراكية بين الميكانيكية والتحريف » ـ ميخائيل عيد ـ عدد ١٣٥٦ ـ آب ١٩٧٨ م ٠

٦ ـ دراسات تاريخية :

تصدرها جامعة دمشق ـ دمشق :

ـ « عود على بدء » ـ الدكتور شاكر فحام ـ عدد ٢ ـ رمضان ١٤٠٠ هـ/حزيران ١٩٨٠ م ٠
مطبعة ألف باء ـ الأديب ـ دمشق ٠

٧ ـ الضـــاد :

لصاحبها ورئيس تحريرها عبدالله يوركي حلاق ـ حلب :

ـ « وثبة قلب » ـ شعر ـ عبدالله يوركي حلاق ـ عدد ١١ ـ تشرين الثاني ـ ١٩٧٩ م ٠

٨ ـ الفـرسـان :

تصدرها رابطة خريجي الدراسات العليا في القطر العربي السوري ـ دمشق :

ـ « ادونيس يضيء مواقعه » ـ حسن يوسف ـ عدد نيسان ١٩٧٦ م ٠

٩ ـ الفيصـــل :

تصدرها دار الفيصل الثقافية ورئيس تحريرها علوي طه الصافي ـ الرياض :

ـ « الربيع العائد » ـ شعر ـ طاهر زمخشري ـ عدد ٣٥ ـ جمادى الأولى ١٤٠٠ هـ/مارس ١٩٨٠ م٠

١٠ ـ المعـرفـــة :

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ـ دمشق :

ـ « مقابلة مع البياتي » أجراها محيي الدين صبحي ـ عدد ١٣٧ ـ تموز ١٩٧٣ م ٠
ـ « أضم ثراك يا خضراء » ـ شعر ـ سليمان العيسى ـ عدد ٢١٩ ـ ١٩٨٠ م ٠

١١ ـ الموقف الأدبي :

يصدرها اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق :

ـ « زنجية في بلاد السويد » ـ شعر الدكتور أسعد علي ـ عدد ٦٧ ـ تشرين الثاني ـ ١٩٧٦ م ٠
ـ « خمسون نافذة ٠٠ » ـ الدكتور اميل معلوف ـ عدد ٦٨ ـ ١٩٧٦ م ٠
ـ « حملني النبع رسالة الحب المخصب » ـ شعر ـ الدكتور أسعد علي ـ عدد ٦٩ ـ ١٩٧٧ م٠
ـ « المنهج والمصطلح : مداخل الى أدب الحداثة ـ تأليف خلدون الشمعة » ـ مراجعة ـ ياسر الفهد ـ عدد ١٠٧ ـ آذار ١٩٨٠ م ٠
ـ « صفحات من سفر التكوين الدمشقي » ـ شعر ـ خليل الموسى ـ عدد ١١٠ ـ حزيران ١٩٨٠ م٠

* * *

خامساً : الجرائد اليومية والأسبوعية الدورية

١ ـ أخبار الأسبوع (عمان) :

ـ « عيسى الناعوري يتحدث عن عيسى الناعوري » ـ تاريخ ١٣ـ١٢ـ١٩٧٣ م .

٢ ـ البعث (دمشق) :

ـ « ليست هناك مدارس أدبية بل شعراء يجربون » ـ مقابلة مع البياتي ـ اجراها حسان عطوان ـ عدد ٤٠٣٤ تاريخ ٢٢ ـ ٤ ـ ١٩٧٦ .
ـ « المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر » ـ الدكتور أسعد علي ـ عدد ٥٢٤٠ ـ تاريخ ٢ ـ ٣ ـ ١٩٨٠ م

٣ ـ الثـورة (دمشق) :

ـ « ليس دفاعا عن الغموض ولكن ! » خليل الموسى ـ عدد ٣٩٦٩ ـ عام ١٩٧٦ م .
ـ « ثورة الأشياء ثورة الكلمات » ـ أدونيس ـ عدد ٤٠٣٤ ـ عام ١٩٧٦ م .
ـ « بليك وجبران » ـ خلدون الشمعة ـ عدد ٤٥٧٨ .
ـ « يتحد البطل بالارض والفكر فيؤرخ الجواهري للسياسة بروح الشعر وجسده » ـ الدكتور أسعد علي ـ عدد ٤٨٨٤ ـ عام ١٩٧٩ م .
ـ « حوار مع علي عقلة عرسان » اجرته صالحة سنقر ـ عدد ٥٣١٩ عام ١٩٨٠ م .

٤ ـ الدستور (عمان) :

ـ « الأديب والمجتمع » مقابلة صحفية مع حسني فريز ، ود. عيسى الناعوري ، وعبدالحليم عبـاس ، وسـليمان موسـى ، وروكس بن زائـد العزيـزي ، وخليـل السواحـري ـ عـدد ٢٨٨٠ ـ ١٩٧٥ م .
ـ « حوار مع الدكتور عيسى الناعوري » اجراه محمد سليم رشدان ـ ٣٠ يناير ١٩٧٦ م .

٥ ـ الـرأي (عمـان) :

ـ « سليمان العيسى عاش للقومية العربية » د. عيسى الناعوري ـ ٢٦ـ٣ـ١٩٧٥ م .

٦ ـ ملحق الثورة الثقافي (دمشق) :

ـ « ملحق الثورة الثقافي في اثني عشر عدداً » الدكتور أسعد علي ـ عدد ١٧ ـ ١٩٧٦ م .
ـ « أصوات شعرية من الأرض المحتلة » ـ ياسين رفاعية ـ عدد ١٨ ـ ١٩٧٦ م .
ـ « افكـار » ـ أدونيس ـ عدد ١٨ ـ ١٩٧٦ م .
ـ « اللغة في ميزان الشعر ـ خليل الموسى ـ عدد ٢ ـ ١٩٧٨ م .

لـوحـــة الأعـــلام[1]

[1] ـ أوردنا تسلسل الأعلام مع ملاحظة اسقاط ال التعريف ، وكلمة أب ، وابن . وآل .
★ ما أشير اليه بنجمة (★) يدل على مكان ورود ترجمة العلم في الكتاب .

الاسم — الصفحة

الاسم — الصفحة

ب ـ ت

س ـ ش ـ ص ـ ط

ـ ع ـ

الاسم — الصفحة

ــ غ ــ

الاسم — الصفحة

ف ــ ق

ك ــ ل

كلمة شكر

يطيب لي التوجه بالشكر العميق الى **السيد فؤاد صيداوي** صاحب مطابع « ألف باء - الأديب - بدمشق » ونجله **السيد أديب صيداوي** ، والى جميع العاملين في مطابع الأديب ، بالشكر والامتنان لما بذلوه من جهد في اخراج هذا الكتاب .

محتويات الكتاب

الباب الثالث

الباب الرابع

للمؤلـف

- لبيد بن ربيعة العامري ـ حياته وشعره في الجاهلية والاسلام ـ دراسة ـ رسالة ماجستير ـ ١٩٧٣ م ٠
- الدقائق المحكمة في شرح المقدمة الجزرية ـ في علم التجويد ـ تحقيق ـ دمشق ـ ١٩٨٠ م ٠
- المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر : الاتباعية ـ الرومانسية ـ الواقعية ـ الرمزية ـ دراسة ـ دمشق ١٩٨٠ م ٠
- شرح الكافية البديعية ـ في علوم البلاغة ـ لصفي الدين الحلّي ـ تحقيق ـ قيد الطبع ٠

طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
وحدة الرغاية ـــ 1984